

**O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história:
contributos para um projeto de comunicação**

Henrique Manuel Lopes Escudeiro Pereira Martins

Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia

Volume I

Outubro, 2014

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação
científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, da Mestre Maria
da Graça da Silveira Filipe e do Prof. Doutor António Filipe Pimentel

Aos meus Pais

Agradecimentos

Agradeço, antes de mais, aos meus orientadores. À professora Graça Filipe pelas horas de aprofundada discussão, revisão e reflexão sobre o trabalho e pelo constante incentivo. À professora Raquel Henriques da Silva, pelos conselhos sempre simples e eficazes. Ao Doutor António Filipe Pimentel por ter aceite tão prontamente a coorientação do trabalho.

À Doutora Celina Bastos, pela ajuda, tanto no MNAA, como através dos inúmeros *e-mails* trocados. Ao Doutor Luís Montalvão, pela incansável ajuda na Biblioteca do MNAA, pelos contactos que fez, para que levasse a bom termo o meu trabalho e por me ter orientado no “admirável mundo (, para mim) novo” do Arquivo Fotográfico do MNAA. Ainda no MNAA, à Arquiteta Teresa Pacheco Pereira, com quem fiz os primeiros contactos no âmbito dos meus trabalhos acerca do Museu, à Doutora Maria de Lourdes Riobom e à Doutora Rita Gonçalves, do Serviço de Educação, à Doutora Alexandra Markl, responsável pelo Gabinete de Desenhos e Gravuras, à Doutora Maria João Vilhena de Carvalho, conservadora da coleção de escultura e ao Doutor Miguel Soromenho. Por fim, um agradecimento especial à Senhora D.^a Narcisa Miranda, pela preciosa ajuda na Biblioteca, e à Senhora D.^a Jacqueline You e aos Senhores Carlos Gonçalves e Augusto Godinho, pela constante simpatia com que me receberam na entrada das Janelas Verdes.

Agradeço à Doutora Maria Antónia Amaral, do Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização da Direção-Geral do Património Cultural, que com enorme simpatia me pôs à inteira disposição o Arquivo do ex-Instituto dos Museus e da Conservação. À Doutora Hélia Silva, do Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, pelas importantes indicações acerca do Convento das Albertas. À Doutora Paula Figueiredo, do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, e colegas, pela ajuda prestada no arquivo do Forte de Sacavém. À equipa do Gabinete de Estudos Orlisiponenses, pelo profissionalismo, disponibilidade e simpatia, sobretudo à Doutora Manuela Canedo e ao Doutor António Nunes.

Agradeço também à Doutora Emília Ferreira o facto de tão prontamente me ter cedido a sua tese de doutoramento acerca da Exposição Retrospectiva de Arte

Ornamental Portuguesa e Espanhola e pelo esclarecimento de dúvidas relativas à mesma.

Agradeço ainda à Doutora Joana de Oliva Monteiro, com quem a troca de ideias e reflexões acerca do MNAA ajudaram à realização deste trabalho. Ao António Martins-Tuválkin, pela partilha de conhecimentos. À Cláudia Rodrigues, pela ajuda e amizade. À minha Mãe, pela paciente revisão.

Um último agradecimento aos visitantes do MNAA que se disponibilizaram para responder ao inquérito elaborado para o presente trabalho.

O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projeto de comunicação

The Museu Nacional de Arte Antiga, its building and its history: contributions for a communication project

Henrique Manuel Lopes Escudeiro Pereira Martins

Resumo

Palavras-chave: Museu Nacional de Arte Antiga, edifício de museu, Palácio Alvor, Convento de Santo Alberto, Anexo, museologia, programação museológica, projeto de comunicação, interpretação

Este trabalho tem como objeto de estudo o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e o seu edifício, sob o ponto de vista da problemática da comunicação centrada na história do imóvel e da sua relação com a instituição museal. Surge da constatação de que o MNAA, como a maioria dos nossos museus, não comunica suficientemente ao público a história do seu imóvel, que é edifício histórico.

Seguindo uma metodologia orientada para a programação museológica, após uma caracterização do Museu, uma análise e diagnóstico à comunicação centrada no edifício e na sua história e uma investigação acerca desta, defini as linhas orientadoras de um projeto de comunicação para o edifício e envolvente, baseado num percurso interpretativo com as respetivas propostas de divulgação e atividades complementares.

O trabalho é completado por um texto-síntese e uma cronologia, com os resultados da investigação à história do edifício do MNAA, em relação com a história institucional.

Abstract

Keywords: Museu Nacional de Arte Antiga, museum's building, Palácio Alvor, Convento de Santo Alberto, museology, museological program, communication project, interpretation

The study object of this work is the Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) and its building, from the point of view of the problematic of communication centered on the history of the building and its relationship with the museum institution. As finding we can say that, as most of our museums, MNAA doesn't communicate properly it's building's history to the public, despite of being a historic building.

Following an oriented method for a museological program, after the museum characterization, an analysis and diagnosis to the communication focused on building and its history as well as a research about it, I defined the guide lines for a communication project to the building and its site. This project is based in an interpretative circuit with advertising proposals and complementary activities.

This work is finished with a synthesis text and a chronology, with the MNAA's building research results connected with the institutional history.

Índice

1. Introdução ...	1
1.1 Objeto de estudo e problemática ...	2
1.2 Enquadramento teórico ...	4
1.3 Metodologia ...	11
1.4 Objetivo ...	13
1.5 Estrutura e apresentação formal ...	14
2. O MNAA: breve análise e tentativa de caracterização da instituição museal ...	15
2.1 Tutela e missão ...	15
2.2 Apontamentos sobre a história da instituição museal ...	16
2.3 Envolvente do Museu ...	17
2.4 Acervo ...	19
2.5 Recursos humanos, funções museais e serviços prestados ao público ...	20
2.6 Espaços e circulações ...	21
2.7 Públicos ...	24
2.8 Comunicação e divulgação ...	24
2.8.1 Exposição permanente ...	24
2.8.2 Exposições temporárias ...	25
2.8.3 Publicações ...	26
2.8.4 Publicidade ...	26
2.8.5 Difusão <i>on-line</i> ...	27
3. Análise e diagnóstico à comunicação do MNAA centrada no edifício e na sua história ...	28
3.1 Comunicação expositiva ...	28
3.1.1 Exposição permanente ...	28

3.1.2 Sala do Tecto Pintado ...	30
3.1.3 Exposições temporárias ...	30
3.1.4 Jardim ...	32
3.2 Divulgação ...	32
3.2.1 Desdobrável ...	32
3.2.2 Guia ...	33
3.2.3 Roteiros ...	33
3.2.4 Catálogos ...	34
3.2.5 Outras publicações ...	35
3.2.6 Website ...	35
3.2.7 MatrizNet e MatrizPix ...	37
3.3 Atividade do Serviço de Educação ...	38
3.4 Outras atividades ...	39
3.5 Serviço de acolhimento ao visitante ...	40
3.6 Inquérito aos visitantes ...	41
3.7 Conclusões do diagnóstico: deteção de necessidades e prioridades ...	43
4. Projeto de comunicação: o MNAA, o edifício e a sua história ...	46
4.1 Fundamentação da proposta ...	46
4.2 Metodologia ...	47
4.3 Públicos ...	52
4.4 Objetivos ...	55
4.5 Contexto de aplicação e sua relação com a missão e o programa museológico ...	57
4.6 Um percurso interpretativo para o edifício ...	58
4.6.1 Conteúdos, espaços e circulação ...	60
4.6.2 Recursos de comunicação ...	72

4.6.3 Exposição de longa duração ...	85
4.7 Divulgação ...	86
4.8 Atividades e iniciativas complementares ...	91
4.8.1 Exposições temporárias ...	91
4.8.2 Visitas e circuitos culturais ...	92
4.8.3 Ciclos de conferências ou cursos livres ...	93
4.8.4 Outras iniciativas ...	94
4.9 Metodologia para implementação do projeto de comunicação ...	95
5. Conclusão: reflexões finais ...	103
Fontes ...	110
1. Arquivos ...	110
2. Fontes impressas ...	111
2.1 Legislação ...	111
2.2 Publicações periódicas ...	111
2.3 Roteiros e guias ...	112
2.4 Desdobráveis ...	113
2.5 Catálogos ...	114
2.6 Relatórios e dados estatísticos ...	114
2.7 Estudos de público ...	115
2.8 Outras publicações ...	115
3. Fontes iconográficas ...	117
3.1 Fotografias ...	117
3.2 Pinturas e gravuras ...	118
3.3 Mapas ...	119
4. Fontes orais ...	120

4.1 Entrevistas ...	120
4.2 Visitas guiadas ...	121
Referências bibliográficas ...	121
Outra bibliografia consultada ...	135

Lista de abreviaturas

- ABAL: Academia de Belas Artes de Lisboa
- ADEPOF-DGPC: Arquivo do Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização da Direção-Geral do Património Cultural
- AENSS: Associação Espiritual de N^a Sr.^a de la Salette
- AFMNAA: Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga
- AHMF: Arquivo Histórico do Ministério das Finanças
- AHMNAA: Arquivo Histórico do MNAA
- AMJM: Arquivo pessoal de Maria José de Mendonça (AHMNAA)
- AML: Arquivo Municipal de Lisboa (Arco do Cego)
- An.: Anexo
- ANBA: Academia Nacional de Belas Artes
- ANTT: Arquivo Nacional da Torre do Tombo
- Ap.: Apêndice
- ARBAL: Academia Real de Belas Artes de Lisboa
- BAFCG: Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian
- BMNAA: Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga
- BMNAA*: Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga / Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga
- BNP: Biblioteca Nacional de Portugal
- CAA: Conselhos de Arte e Arqueologia
- CAOMNAA: Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional de Arte Antiga
- CML: Câmara Municipal de Lisboa
- DG: Diário do Governo*
- DR: Diário da República*
- DGPC: Direção-Geral do Património Cultural

EU: União Europeia

FCG: Fundação Calouste Gulbenkian

GAMNAA: Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga

GRA: Guilherme Rebelo de Andrade

GEO: Gabinete de Estudos Olisiponenses

IJF: Instituto José de Figueiredo

IMC: Instituto dos Museus e da Conservação

IPM: Instituto Português dos Museus

JC: João Couto

JF: José de Figueiredo

LGP: Língua Gestual Portuguesa

LJF: Laboratório José de Figueiredo

LQMP: Lei Quadro dos Museus Portugueses

MNAA: Museu Nacional de Arte Antiga

MNBA: Museu Nacional de Belas Artes

MOP: Ministério das Obras Públicas

SE: Serviço de Educação (do MNAA)

SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

1. Introdução

Cada Museu possui o seu carácter particular que pertence à história e à época da sua fundação, ao predomínio de certas obras, ao edifício que o resguarda e ao público a que é destinado.

Schmidt Degener, Diretor do Rijksmuseum de Amsterdão, 1934¹

O presente trabalho de projeto integra-se na componente não-letiva do Mestrado em Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSHUNL). Visa, segundo o Regulamento interno da componente não-lectiva desta Faculdade para a segunda modalidade de trabalho de projeto, a conceção e o desenvolvimento de uma aplicação original dos conhecimentos e competências adquiridos à satisfação de fins culturais e o «desenvolvimento de conteúdos intensivos em conhecimento, (...) pertinentes à área de especialização do mestrado».

Deste modo, no âmbito da programação museológica, concebi as linhas orientadoras para um projeto de comunicação dirigido aos públicos do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA). Neste trabalho, procurei aplicar os conhecimentos adquiridos em várias vertentes da museologia – na vertente da história dos museus e no plano da teoria das funções museológicas – assim como da museografia. Fundamentados em investigação exploratória, descreverei os objetivos do projeto, o seu contexto de aplicação, propostas de programação e pistas para a sua implementação.

O projeto de comunicação proposto baseia-se na criação de um plano e de um percurso interpretativo do espaço do Museu (edifício e envolvente), com os respetivos recursos de comunicação, seguidos de propostas de divulgação e atividades complementares.

Foi minha intenção inicial que o projeto de comunicação se alargasse à história das coleções e do próprio museu, porque interligadas com a história do edifício. O âmbito do trabalho e o tempo útil disponível para o concretizar não o permitiram. O próprio tema do edifício e envolvente, pela sua extensão cronológica e volume de fontes e bibliografia a consultar, não foi tão aprofundado como desejado.

¹ Citado pelo Presidente da 1ª Sub-Secção da 4ª Secção do Conselho Superior de Obras Públicas, Raul da Costa Couvreur, AMJM-BMNAA, pasta 10.

Das fontes previstas na proposta do trabalho de projeto, desistiu-se da consulta de algumas por já estarem estudadas e não parecerem essenciais para o tema do edifício do Museu (casos do Fundo Exposição de Arte Ornamental e do Fundo Academia Nacional de Belas Artes, do Arquivo Nacional Torre do Tombo), optando-se pela consulta dos respetivos estudos. Outras fontes propostas, pela sua extensão, não foram consultadas completamente, casos do Arquivo administrativo do MNAA e do Arquivo do GAMNAA. Noutra oportunidade, poderão servir ao desenvolvimento de novos trabalhos, tal como outras fontes que foram analisadas mas que, por falta de tempo, não foram suficientemente utilizadas no trabalho, como as consultadas no Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU) e do Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização da Direção-Geral do Património Cultural (DEPOF).

Obviamente, este trabalho não esgota o tema e é, como o título indica, um contributo para um projeto de comunicação que, embora tenha sido pensado da forma mais completa e coerente possível, apresentará, certamente, falhas e lacunas. Um trabalho desta natureza é sempre individual, ao contrário do que deve ser um projeto em contexto museológico, que se quer desenvolvido por uma equipa multidisciplinar.

Tendo este trabalho uma componente de análise de realidades e dados em constante mudança, foi fixada como limite a que reportamos aquelas realidades a data de junho de 2014, que, coincidentemente, comemora os 130 anos da abertura ao público do Museu Nacional de Belas Artes, de que o MNAA é continuador.

Para desenvolver o presente trabalho, contou-se com o importante apoio do MNAA, logo na pessoa do seu Diretor, o Doutor António Filipe Pimentel, como seu co-orientador, reconhecendo a pertinência do tema a tratar. O contacto com vários técnicos do Museu, o seu apoio e a pesquisa orientada na Biblioteca e Arquivo da instituição foram essenciais ao desenvolvimento do trabalho.

1. 1 Objeto de estudo e problemática

O presente trabalho de projeto tem como objeto de estudo o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e o seu edifício, sob o ponto de vista da problemática da comunicação centrada na história do imóvel e da sua relação com a instituição museal.

O mesmo objeto de estudo e/ou problemática já os havia abordado em anteriores trabalhos, realizados durante a componente letiva do Mestrado², colocando-se, desde logo, a hipótese de vir a desenvolver o tema na componente não letiva, na modalidade de trabalho de projeto. Diga-se que esses trabalhos ajudaram a amadurecer a reflexão acerca do tema agora desenvolvido.

A escolha do objeto de estudo prendeu-se com o interesse pessoal pelo MNAA e a sua história. A problemática, despertada pela curiosidade acerca dos edifícios por trás das instituições, surge da constatação, *a priori*, de que a maioria dos nossos museus não comunica suficientemente ao público a história dos seus imóveis, apesar de a maior parte deles estar instalada em edifícios históricos.

À semelhança de outros países europeus, em Portugal, os museus construídos de raiz são uma exceção, estando a maioria instalada em imóveis preexistentes, como palácios, edifícios religiosos, unidades industriais, prisionais, militares (Barranha 2005, 13). Em 2012, dos 137 museus da Rede Portuguesa de Museus (RPM), 13 eram construídos de raiz (20%) e 124 reabilitações de património (80%) (Barranha 2012).

Fenómeno iniciado com a extinção das Ordens Religiosas (1834) e o confisco dos conventos e a consequente passagem de um vasto espólio artístico e arquitetónico para o Estado, a adaptação de edifícios a novas funções, entre elas, a museológica, colmatando a falta de meios para construir museus de raiz, é, segundo Raquel Henriques da Silva, uma marca enriquecedora da realidade portuguesa, que integra a gestão dos museus com a gestão do património edificado (Silva 2007, 108).

Muitos dos edifícios históricos que instalam museus estão classificados (como bens de interesse municipal ou nacional) e afetos à tutela que gere os próprios museus. O MNAA é um desses casos. O edifício está classificado como Imóvel de Interesse Público (1971)³, com uma Zona Especial de Proteção (ZEP) conjunta com os edifícios

² Trabalhos *De Palácio a Museu. O edifício do Museu Nacional de Arte Antiga*, Seminário de História dos Museus e da Museologia; «*De Palácio a Museu*». *Projeto de espaço expositivo sobre a história e o edifício do Museu Nacional de Arte Antiga, no percurso da Exposição permanente*, Seminário de Planificação e Programação Museológica; *O contentor como conteúdo. De que forma os museus comunicam o seu edifício?*, Seminário de Mediação e Educação em Museus.

³ Decreto n.º 516/71, DG, 1.ª série, n.º 274 de 22 de novembro de 1971.

classificados na zona envolvente (1998)⁴ (**Fig. 1, Ap.A**), e afeto à Direção Geral do Património Cultural (DGPC)⁵.

1. 2 Enquadramento teórico

Segundo Helena Barranha, «Cada vez mais a identidade da instituição museológica depende não apenas dos conteúdos (coleções, exposições temporárias) mas também do contentor, ou seja, do edifício» (Barranha 2005, 11). Por vezes até, o protagonismo do edifício tende a sobrepor-se aos conteúdos expositivos e a popularidade de um determinado museu faz-se pela sua imagem arquitetónica (Barranha 2005, 11)⁶.

Não será este o caso do MNAA, apesar da importância arquitetónica do seu edifício mas este, tal como a coleção, está indissociavelmente ligado à história da instituição e à história da própria Museologia em Portugal. Compreender o edifício, é compreender essas duas realidades. Portanto, ao criar para ele um projeto de comunicação, não se trata de o encarar como um monumento que se tenha pretendido musealizar ou de dotá-lo de uma espécie de centro interpretativo, mas sim, comunicar a sua história, enquanto edifício reutilizado, em relação com a história da instituição, contribuindo para a programação desta. Pretende-se, assim, um complemento ao discurso museográfico da exposição e não uma sobreposição de discursos e informações, que iria confundir o público.

Coleção e edifício condicionam-se mutuamente, mas julgo que ao segundo cabe um importante papel, que conta a história da instituição, a razão de estar onde está, como e por que se instalou ali, o porquê de ainda ali permanecer, principalmente quando se trata de uma entidade centenária, e como se foi relacionando com o próprio espaço, que a condiciona. É essa história que os museus normalmente não contam diretamente ao público mas que este deseja saber. Vejam-se os resultados do inquérito realizado para o presente trabalho, no em 3.6.

⁴ Portaria n.º 512/98, *DR* n.º 183 de 10 agosto 1998.

⁵ N.º 2 do Artigo 8.º do Decreto-Lei n.º 115/2012 de 25 de maio, publicado em *DR*, I série, n.º 102, 25 de maio de 2012.

⁶ João Pedro Fróis vai mais longe dizendo que alguns museus e centros de arte contemporânea do século XX são «Pela sua exuberância arquitectónica (...) eles próprios o conteúdo e a forma da coleção» (Fróis 2008, 66).

Estando os museus, de uma forma geral, instalados em edifícios reutilizados, como vimos, estes têm uma história anterior ao próprio museu, assim como os objetos que constituem as coleções museais, antes de serem incorporados. Se se comunica ao visitante a história dos objetos expostos, por que não se conta igualmente a história do edifício que os alberga? Uma e outra contribuem para a história da instituição museal.

Para além dos objetos móveis constituídos pela coleção, também o edifício e, consequentemente, o seu património integrado, enquanto património classificado, no caso do MNAA, podem ser considerados acervo do Museu e, como tal, devem ser valorizados e comunicados ao público. Para Graham Black o edifício faz parte do conteúdo interpretativo do Museu, assim como as coleções, as exposições e as atividades e é essa variedade de elementos que criam uma visita de qualidade (Black 2005, 267).

Na sua tese *Interpretação e Comunicação do Património Cultural Integrado em Contexto Museológico: o caso do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria* (em 2012), Teresa Crespo defendia o «reconhecimento do património imóvel e do património integrado enquanto parte indissociável não só das instituições, mas sobretudo do discurso museológico», reconhecendo que, para tal é necessário «reunir um corpo de directrizes orientadoras que permitam o desenvolvimento de boas práticas» e «um forte corpo teórico, fomentado pelo debate desta problemática», só possível «aquando do reconhecimento geral desta lacuna no panorama museológico português» (Crespo 2012, 111). Concluía a autora que «só percebendo o igual valor do espaço e das colecções móveis, e aceitando então esta globalidade que envolve todo o espaço dos museus, será pois possível valorizar os museus enquanto privilegiados e dinâmicos arquivos de memórias» (Crespo 2012, 113-14).

Se a memória de um museu é evocada pelo seu edifício, também o é pelo espaço onde este se insere, o que pode explicar (e, em minha opinião, justificar) a razão da existência e da continuidade da instituição no seu espaço original. Em muitos museus, e aqui concretamente no MNAA, o interesse histórico e interpretativo estende-se então do edifício à sua envolvente, particularmente ao seu jardim⁷.

Num projeto de comunicação do edifício do MNAA, essas duas realidades não podem ser menosprezadas. Assim, centrando o projeto de comunicação proposto no

⁷ Por exemplo, Teresa Crespo, na tese citada, considera o jardim património integrado, a par da cantaria, azulejaria e pintura decorativa (Crespo 2012, 3).

“edifício” é, na verdade, do “sítio” do MNAA, num sentido mais lato, ou do ‘lugar’, no sentido metafórico, de lugar de memória (Pierre Nora), que se quer tratar. Assim, o projeto dirige-se principalmente ao visitante do museu-edifício, mas é possível, e aconselhável, que o conteúdo comunicado leve aquele a descobrir a envolvente do Museu. Como refere Juan Carlos Rico, a paisagem e o edifício do museu são os únicos elementos que estão, ao mesmo tempo em ambos os lados, como suporte e como objeto do discurso museológico (Rico 2011, 121).

Se a ideia deste projeto de comunicação parte de uma constatação prévia ao trabalho, para o justificar foi necessário realizar uma análise e um diagnóstico à comunicação do MNAA centrada no edifício e um inquérito aos seus visitantes. Através da primeira confirmei que a comunicação é insuficiente e do segundo, que os visitantes do Museu, por um lado, desconhecem a história do edifício e, por outro, sentem necessidade de ser informados acerca dela.

Em 1977, na introdução a uma publicação sobre o MNAA, José Luís Porfírio, à data conservador e, mais tarde, diretor, dizia:

(...) tão pouco os edifícios onde o Museu [o MNAA] permanece instalado têm a importância histórica ou arquitectónica de tantos outros que albergam os principais museus do mundo de modo a torná-los em mais uma peça de análise obrigatória. No entanto (...) a evolução dos espaços, sempre insuficientes, nos quais se têm desenvolvido as acções fundamentais do Museu, são, quanto a nós, a melhor introdução (Porfírio 1977, 9).

Ora, se a história do edifício do MNAA é “a melhor introdução” à sua coleção, tal como é patente nos diversos roteiros do Museu (que analisarei no capítulo 3), por que não se aplica o mesmo à visita ao Museu? Os contributos do presente trabalho de projeto visam preencher justamente esta lacuna.

Tendo em conta o objeto, problemática e proposta de comunicação do presente trabalho, são vários os conceitos sobre os quais foi necessário refletir. Não pretendi aqui teorizar acerca dos mesmos, mas estabelecer definições que sirvam de base ao projeto de comunicação. Eis alguns exemplos:

Edifício: Equivalente a imóvel. Aplicado no trabalho em referência aos imóveis que instalam museus. No caso do MNAA, estamos, na verdade, perante três edifícios: o antigo Palácio Alvor (incluindo o jardim), o Anexo do século XX e a Igreja do Convento das Albertas que, juntos, formam o complexo do “edifício” do Museu. Dei preferência ao termo edifício, porque de uso corrente e mais perceptível à maioria do público. Além disso, é, geralmente, o termo mais utilizado pelos museus, nos recursos de comunicação ao público. O edifício é também entendido no presente trabalho como “objeto” expositivo, passível de ser interpretado.

Musealização: Em sentido comum, significa “tornar-se museu”. Do ponto de vista museológico, é a extração (física e conceptual) de algo do seu contexto natural ou cultural de origem, conferindo-lhe o estatuto de “objeto de museu” (Desvallés e Mairesse 2013, 56-57).

Projeto: Documento executável que possibilita a materialização concreta das especificações técnicas recolhidas nos diferentes programas de cada área da instituição. O projeto define, descreve e propõe soluções práticas ajustadas às necessidades detetadas (Gómez et al. 2006, 29).

Comunicação: Em sentido geral, é a ação de se veicular uma informação entre um ou vários emissores e um ou vários recetores, por meio de um canal. No contexto museal, pode ser recíproca (interativa) ou não (unilateral, sem possibilidade de resposta da parte do público). Surge como resultado da pesquisa efetuada sobre as coleções (em catálogos, artigos, conferências, exposições) e como acesso aos objetos que compõem as mesmas (exposições de longa duração e informações associadas). Integra as funções de exposição (comunicação expositiva), publicação / divulgação (comunicação não expositiva) e educação / interpretação exercidas pelo museu. Depende da linguagem não verbal dos objetos e dos fenómenos observáveis, sendo sobretudo uma linguagem visual, que se pode tornar audível ou tátil. A comunicação fora do espaço do museu tem sido investida em *websites* e incursões nas redes sociais (Desvallés e Mairesse 2007, 14 e 2013, 35-37).

Divulgação: Equivalente a “difusão”. Integra a comunicação não expositiva. Se a exposição permite o diálogo entre o Museu e o público e a animação desenvolve esse diálogo, a difusão completa a exposição e a animação (*La muséologie selon Georges Henri Rivière* 1989, 282).

Interpretação: Comunicação entre o museu e o seu público acerca do significado da sua coleção (Lord e Lord 2000, 238). «Ato ou processo de explicar ou clarificar, traduzir ou apresentar o entendimento pessoal acerca de um assunto ou objeto» (Dean 2003, 6). Processo de comunicação e relação entre o público e o “objeto”, revelando o significado deste (Black 2005, 182-83). No caso do presente trabalho, aplicando-se ao edifício do Museu e não à coleção, o conceito vai no sentido definido na *Carta sobre a interpretação e a apresentação de sítios culturais* (ICOMOS, Quebeque, 2008): A interpretação «refere-se ao conjunto das potenciais atividades destinadas a aumentar a sensibilidade do público e a melhorar a sua compreensão do sítio cultural. Pode incluir publicações impressas e eletrónicas, conferências, instalações no local ou no exterior, programas educativos, atividades para a comunidade, e investigação, formação e avaliação do próprio processo de interpretação» (*The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Culturnall Heritage Sites*, 2007: 3). À luz da lei portuguesa, a interpretação é, juntamente com a exposição, uma das funções museológicas, definidas na Lei Quadro dos Museus Portugueses (LQMP)⁸.

Projeto de comunicação: tendo em conta os conceitos de “Projeto” e “Comunicação”, será um documento que define, descreve e propõe soluções de interpretação, exposição e divulgação sobre determinado tema. No caso concreto do trabalho, sobre o edifício / sítio do MNAA e a sua história.

Percurso interpretativo: não tendo encontrado bibliografia teórica acerca do tema da interpretação de edifícios de museus, encaro, no presente trabalho, o percurso interpretativo proposto para o edifício do MNAA como uma exposição informativa sem objetos (Dean 2003, 4) ou tendo como objeto expositivo o próprio edifício, visto que é tido como acervo do Museu. Pode-se igualmente inserir o percurso interpretativo na definição de “Apresentação” da *Carta sobre a interpretação e a apresentação de sítios culturais* (ICOMOS, Quebeque, 2008): «comunicação planeada de conteúdos interpretativos», que recorre a meios como painéis informativos, exposições, percursos pedestres, conferências, visitas guiadas, aplicações multimédia e websites (*The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Culturnall Heritage Sites*, 2007: 3).

⁸ Lei Quadro dos Museus Portugueses (LQMP), Artigo 7.º, Lei nº 47/2004 de 19 de agosto, publicada na I série A do *DR*, nº 195, de 19 de agosto de 2004.

Público / visitante / utilizador: o público é o conjunto de visitantes / utilizadores do museu «mas também, por extrapolação a partir do seu fim público, o conjunto da população à qual cada estabelecimento se dirige» (Desvallés e Mairesse 2013, 87). O MNAA considera visitante o frequentador de atividades culturais (concertos e espetáculos), didáticas (Serviço de Educação) e comemorações especiais e os utilizadores apenas de determinado espaço do Museu (*Visitantes do Museu Nacional de Arte Antiga* 2013). Para além do utilizador físico (do espaço do Museu), alguns autores referem-se aos utilizadores do *website* do Museu como visitantes virtuais⁹.

Recursos de comunicação e divulgação e atividades complementares: conjunto dos suportes, publicações e atividades que dão corpo aos conteúdos do projeto de comunicação. Tomei como exemplo os termos utilizados pelo Programa de recuperação e musealização do Laboratório Químico da antiga Escola Politécnica, do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Lourenço 2013, 82-83), se bem que este não distingue os recursos de comunicação (expositiva) dos de divulgação. Os recursos de comunicação são todos os suportes e meios que permitem ao público contactar com o conteúdo (Benaiteau et al 2012, 136).

Para uma uniformização e simplificação da nomenclatura, em relação ao edifício do MNAA¹⁰, optou-se por designar os três corpos que constituem o MNAA como Palácio, Anexo e Igreja (designada pelo Museu como “Capela das Albertas”). No caso dos pisos, optou-se por cave, piso térreo (piso 0), piso intermédio e andar nobre (piso 1), para o Palácio e cave, piso inferior (piso 1), piso intermédio (piso 2) e piso superior (piso 3), para o Anexo. Entre parêntesis coloquei a designação utilizada atualmente pelo Museu, na divulgação ao público.

O projeto de comunicação proposto neste trabalho, tendo um carácter multidisciplinar, baseou-se em duas vertentes: uma pesquisa acerca da história do

⁹ V. por exemplo Vicky Woollard, «Caring for the Visitor» in Boylan 2004, 108.

¹⁰ Consoante as épocas e as fontes, é variada a nomenclatura, tanto para os três corpos como para os pisos que os constituem. Entre outros termos, encontramos para o Palácio: Palácio Alvor, Palácio do Marquês de Pombal, Palácio das Janelas Verdes, Palácio da Imperatriz, edifício antigo. Para o Anexo: edifício novo (em contraponto ao edifício antigo), pavilhão novo, anexo poente, Anexo. Para a Igreja: Igreja do Convento de Santo Alberto, Capela do Convento de Santo Alberto, Capela de Santo Alberto, Igreja das Albertas, Capela das Albertas.

“espaço” do MNAA, para elaboração dos conteúdos e uma leitura bibliográfica, para proposta de recursos comunicativos e de implementação do projeto.

A primeira socorreu-se essencialmente da disciplina da História, a minha formação de base, mas também da História da Arte, da Arquitetura e da Arqueologia da Arquitetura. Os conhecimentos de História da Arte adquiridos não formalmente foram uma mais-valia para a análise das fontes e bibliografia, mas a falta de conhecimentos técnicos na área da Arquitetura dificultaram a interpretação e foram decerto uma desvantagem para o resultado final do projeto. Na segunda vertente tentei aplicar os conhecimentos de Museologia adquiridos, especificamente de programação e de comunicação museológicas.

Estabeleci como condições necessárias ao desenvolvimento deste trabalho de projeto que o Museu que lhe serve de objeto reconhecesse a pertinência e utilidade do tema e que o projeto de comunicação apresentado fosse realizável, mesmo que hipoteticamente, e que não fosse demasiado impositivo ao espaço do Museu.

Quanto à análise crítica da bibliografia relevante para a problemática levantada no trabalho de projeto, ou seja, a comunicação dos edifícios por parte dos museus, neste âmbito museológico mais restrito, na abordagem que destaca a museologia de outras áreas de estudo e de valorização de património, houve uma certa dificuldade em encontrá-la, bem como bibliografia acerca do tipo de projeto de comunicação proposto, apesar de, nos últimos anos, a temática da interpretação de património não ter cessado de se expandir em termos teóricos e metodológicos. Também o tópico da interpretação e da comunicação dos sítios e dos edifícios (históricos) dos museus foi insistentemente referido nas aulas da componente letiva do Mestrado.

Em todo o caso, se excetuarmos as entidades museológicas em que o espaço está intimamente relacionado com a coleção ou em que o edifício faz parte do próprio discurso museográfico, como as casas-museu, as casas históricas, os museus industriais, os palácios ou os monumentos musealizados (para não falar dos sítios arqueológicos), a interpretação da história dos edifícios de museus, como já foi referido, não tem sido explorada de forma aprofundada e diversificada pela generalidade dos museus portugueses e julgo que nem mesmo a nível internacional.

No entanto, refiram-se alguns bons exemplos encontrados, em termos nacionais, como no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Lisboa, com a exposição de

caráter permanente *Memória da Politécnica. Quatro séculos de Educação, Ciência e Cultura*, que aborda o edifício, as instituições que ali precederam o Museu e o próprio local da sua implantação ou no Museu dos Transportes e Comunicações, Porto, com duas exposições permanentes relativas ao edifício: *Metamorfose de um Lugar: Museu das Alfândegas*, sobre o edifício da Alfândega Nova do Porto, onde está instalado o Museu e *Edifício da Alfândega - Percurso interpretativo*, onde «o espaço do Edifício é percorrido e interpretado através de vários prismas tendo em conta os níveis etários ou os interesses dos públicos» (*website* do Museu dos Transportes e Comunicações¹¹).

Contudo, através de observação direta e de pesquisa na internet, não se encontraram exemplos, a nível nacional ou internacional, de práticas semelhantes ao projeto de comunicação proposto. Isto é, aplicado a um museu de arte, comunicando, a par da coleção, o seu edifício.

1.3 Metodologia

A elaboração do trabalho de projeto contou com dois momentos distintos: a análise e diagnóstico ao MNAA, centrados na problemática proposta, ou seja, a comunicação do edifício e sua história, e o desenvolvimento do projeto de comunicação, como resposta à primeira. Para o desenvolvimento do projeto defini duas linhas de pesquisa, como já referi. Uma de investigação aplicada em contexto museal, para elaboração de conteúdos históricos sobre o edifício do MNAA e a sua envolvente e outra, no âmbito museológico, para desenvolvimento e implementação do projeto.

Como ponto de partida, recorri à *internet*, para consulta do texto sobre o edifício do MNAA no *website* da instituição e da ficha “Mosteiro de Santo Alberto / Palácio Alvor / Museu Nacional de Arte Antiga”, do Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA), no *website* do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU), que serviram de base à elaboração dos conteúdos históricos.

De seguida, consultei várias obras gerais sobre o MNAA e respetivos textos sobre o edifício, começando pelas publicações do próprio Museu (roteiros, guias, desdobráveis, boletins, catálogos, entre outros). Das publicações do Museu destaco os

¹¹ Museu dos Transportes e Comunicações <http://www.amtc.pt/99> (consult. julho 18, 2014).

vários artigos de extremo interesse dos Boletins, bem como as detalhadas e sistemáticas informações relativas ao edifício (para o período de publicação, 1939-1966), a brochura da exposição *Museografias* e a obra *O Museu das Janelas Verdes*, de José Luís Porfírio, que, pela sua sistematização, ajudou a clarificar ou completar alguma da restante bibliografia. Desta, a tese de Mestrado de Vítor Manaças, sobre a história do MNAA (Manaças 1991), já utilizada para um trabalho anterior, no âmbito do Mestrado, foi também fundamental para a elaboração dos conteúdos históricos.

A pesquisa bibliográfica, para qualquer uma das linhas do segundo momento do trabalho, foi realizada na Biblioteca do MNAA (BMNAA), na Biblioteca Nacional de Portugal, na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, no Gabinete de Estudos Olisiponenses e na Biblioteca Mário Sottomayor Cardia (FCSH-UNL).

Para aprofundar a informação acerca da história do edifício do MNAA consultei diversas fontes, textuais e iconográficas, quer impressas quer manuscritas. Em parte, através da *internet*, casos do Fundo José de Figueiredo do Arquivo Histórico do MNAA (AHMNAA), de documentos textuais e fotografias do Arquivo Municipal de Lisboa, das fotografias e desenhos de arquitetura disponibilizados no SIPA e das fotografias do Estúdio Mário Novais, das coleções fotográficas da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (BAFCG).

Presencialmente, pesquisei na BMNAA o Arquivo João Couto, o Arquivo Maria José de Mendonça, o Arquivo Fotográfico, o Arquivo Administrativo (dossiê relativo à XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura), desenhos técnicos, dossiês de recortes de imprensa e de fotografias, e roteiros. Conteí com a orientação da Doutora Celina Bastos, sobretudo na seleção de fontes e bibliografia a consultar e na Biblioteca e no Arquivo Fotográfico fui orientado pelo Doutor Luís Montalvão, através do qual a Arquiteta Teresa Pacheco Pereira, me disponibilizou desenhos técnicos (projetos, plantas e cortes) do edifício do MNAA, que pude consultar fisicamente e através de cópias digitais.

No Arquivo Nacional Torre do Tombo consultei documentação relativa ao Convento de Santo Alberto, no Arquivo Municipal de Lisboa e no Gabinete de Estudos Olisiponenses fotografias e cartografia, no Arquivo do ex-Instituto dos Museus e da Conservação, depositado no Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização da Direção-Geral do Património Cultural e no Arquivo da ex-Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, sob a responsabilidade do IHRU, desenhos e documentos textuais.

Procedeu-se também a trabalho de campo, com visitas ao MNAA para observação e registo escrito e fotográfico do edifício, jardim e envolvente e para recolha de informações junto de técnicos do Museu, através de entrevistas mais ou menos estruturadas, colocação de questões e acompanhamento de visitas¹². Dos espaços semi-privados e privados, foi visitada a Biblioteca e respetivos gabinetes, com acompanhamento do Doutor Luís Montalvão, e o Gabinete de Desenhos e Gravuras, na companhia da Doutora Alexandra Markl, sua responsável. Com o mesmo intuito de observação do espaço, visitou-se a galeria de exposições temporárias, que, naquele momento (junho de 2014), tinha patente a exposição *Os Saboias. Reis e Mecenas (Turim, 1730-1750)*. A museografia adotada nesta exposição permitiu uma perceção clara do espaço da galeria. Foi pedida à direção do Museu uma visita orientada a todo o edifício, incluindo espaços reservados ao público, que não chegou a ter resposta positiva.

Algumas das fontes e bibliografia consultadas serviram tanto para a análise e diagnóstico à comunicação do MNAA, centrada no edifício e na sua história como para a elaboração dos conteúdos históricos, caso do texto sobre o edifício do MNAA no *website* institucional e das publicações mais recentes do Museu. Os roteiros do MNAA e as fotografias do AFMNAA foram elementos imprescindíveis para a perceção da organização do espaço do Museu ao longo do tempo.

1. 4 Objetivo

Tal como se indica no título do trabalho de projeto, o seu objetivo é contribuir para um projeto de comunicação do edifício do MNAA e da sua história, que possa vir a integrar a programação do Museu, na vertente da comunicação ao público.

Mesmo tendo em conta que, segundo a LQMP, as exposições do Museu dizem respeito aos «bens culturais que constituem o respectivo acervo» (LQMP, Artigo 40.º) e coloque a tónica nas “coleções”, penso que a exposição e divulgação se devem estender ao edifício que, mesmo podendo não pertencer ao acervo do Museu é um bem

¹² Presencialmente ou por correio eletrónico, contactei os seguintes técnicos: Doutora Celina Bastos, investigadora, Doutor Luís Montalvão, bibliotecário, Arquitecta Teresa Pacheco Pereira, conservadora da coleção de têxteis, Doutora Maria de Lourdes Riobom, coordenadora do Serviço de Educação (SE), Doutora Rita Gonçalves, técnica do SE, Doutora Alexandra Markl, responsável pelo Gabinete de Desenhos e Gravuras e Doutora Maria João Vilhena de Carvalho, conservadora da coleção de escultura.

cultural (imóvel) que está ao seu cuidado e deve ser comunicado ao público, através da exposição e da divulgação.

1. 5 Estrutura e apresentação formal

Após este primeiro capítulo de introdução, o presente trabalho de projeto segue com um segundo capítulo de análise e tentativa de caracterização do MNAA e um terceiro de análise e diagnóstico à comunicação do Museu, centrada no edifício e sua história. O quarto capítulo, decorrente dos dois anteriores, que lhe servem de contexto, apresenta a proposta de projeto de comunicação do edifício do MNAA, centrada num percurso interpretativo. Termina-se com um capítulo de conclusões.

Ao longo do texto, são feitas remissões para os apêndices e anexos do volume II do trabalho, seguindo a sua organização a ordem de remissão no volume I. O limite de páginas imposto fez com que as Figuras fossem remetidas para Apêndice (Ap. A). No entanto, são um complemento essencial do trabalho de projeto assim como seriam do projeto de comunicação, se implementado. Entre os apêndices destaco um texto-síntese de “Elementos para a história do edifício do MNAA e sua envolvente” e uma cronologia que integra o mesmo tema no contexto institucional e histórico, ambas resultado da investigação para os conteúdos históricos do projeto de comunicação.

As referências bibliográficas seguem o sistema Autor-Data do *Chicago Manual of Style*, isto é “(Autor data, número de página)”, no corpo do texto. As informações obtidas em entrevistas, mais ou menos estruturadas, com técnicos do MNAA, são identificadas como Fontes orais, na Bibliografia e seguem a referência bibliográfica indicada; as restantes, obtidas ao longo da produção do trabalho de projeto, são referidas nas notas de rodapé. Para citações bibliográficas ou de fontes primárias usei as aspas angulares («») e para citações de terceiros aspas normais (“”), indicando em nota de rodapé o autor original e a fonte da citação, com a respetiva referência bibliográfica. Nas citações em que o original era em língua estrangeira, optei pela tradução para Português, de modo a facilitar a leitura. No caso de certos termos conceptuais, próprios do autor, para os quais houve dificuldade em encontrar uma correspondência em Português, manteve-se entre parêntesis o original.

O texto foi escrito conforme o Acordo Ortográfico.

2. O MNAA: breve análise e tentativa de caracterização da instituição museal

2.1 Tutela e missão

O MNAA é um serviço dependente da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), serviço central da administração direta do Estado¹³, «responsável pela gestão do património cultural em Portugal continental» (*website* da DGPC¹⁴) e um dos 10 museus nacionais que aquele serviço tutela. Integrou, desde a sua formação, a Rede Portuguesa de Museus (RPM)¹⁵, «sistema (...) que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus» (LQMP, Artigo 102.º).

O Museu não dispõe de qualquer documento oficial ou texto institucional, atual, que defina, especificamente, a sua missão, visão, vocação ou objetivos, apesar de, segundo a Lei Quadro dos Museus Portugueses, a vocação da entidade museal dever estar contemplada no seu Regulamento (LQMP, Artigo 52.º). Acontece que o MNAA não dispõe de um Regulamento atualizado, sendo o último de 1924 (depositado nos Serviços Administrativos do Museu¹⁶).

Apesar da missão, visão, vocação e objetivos do MNAA terem chegado a estar plasmados no antigo *website* do Museu¹⁷, vários dos seus técnicos, quando questionados sobre o assunto, não reconheceram a importância de aqueles serem explicitados, remetendo o assunto para a missão geral dos Museus, no quadro da legislação portuguesa.

Contudo, pode-se depreender, através de alguns textos institucionais, que o MNAA considera ter um papel normalizador da museologia nacional. Dão-se aqui dois exemplos recentes:

¹³ Criado pelo Decreto-Lei n.º 115/2012 de 25 de maio, publicado em *DR*, I série, n.º 102, 25 de maio de 2012.

¹⁴ Direção-Geral do Património Cultural. *Apresentação. Quem Somos*. <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/quem-somos/> (consult. julho 15, 2014).

¹⁵ Integração imediata, conforme o n.º 2 do Artigo 104.º da Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004 de 19 de agosto, publicada na I série A do *DR*, n.º 195, de 19 de agosto de 2004).

¹⁶ Cf. *Inventário dos documentos pessoais de Maria José de Mendonça*, pasta 15, BMNAA.

¹⁷ Montalvão, Luís. 2012. Informação oral fornecida em dezembro, no MNAA.

[O MNAA é] *parceiro incontornável na actividade museológica [e tem] dignidade de “museu normal”: o que define a norma, as boas práticas, em acordo, uma vez mais, com os padrões internacionais, seja em matéria de conservação e de museografia, seja ainda no âmbito do seu serviço educativo, pioneiro nesta área no País* (Pimentel 2011, 7)¹⁸.

*A partir de 1911 o Museu adopta a actual designação de Museu Nacional de Arte Antiga, mas também a actual vocação, fixando as balizas cronológicas vigentes graças à acção modernizante do seu primeiro director, José de Figueiredo. A cedência de muitas obras do acervo permitiu que se organizasse um tecido museológico nacional de que as Janelas Verdes são a matriz. (website do MNAA)*¹⁹.

2.2 Apontamentos sobre a história da instituição museal

Em 1911, resultado da legislação do regime republicano, implantado em Portugal no ano anterior, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), primeiro museu nacional do país, é extinto e as suas coleções divididas entre os novos Museu Nacional de Arte Antiga e Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC)²⁰. O MNBA dependia da Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa (ABAL) e fora inaugurado em 1884, no Palácio Alvor, às Janelas Verdes, onde dois anos antes se realizara a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, semelhante à organizada no South Kensington Museum, de Londres (atual *Victoria and Albert Museum*), no ano anterior, e em que Portugal participara.

Mantendo-se no Palácio das Janelas Verdes, ainda hoje, o MNAA faz remontar o seu “nascimento” à data da inauguração do MNBA, como o atestam as comemorações dos seus 120 anos, em 2004 (Markl 2004)²¹.

¹⁸ António Filipe Pimentel é diretor do MNAA, desde 2010.

¹⁹ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/edificio/ContentDetail.aspx> (consult. fevereiro 2, 2013).

²⁰ Decreto nº 1 de 26 de maio de 1911, publicado no *DG* nº 124, de 29 de maio de 1911.

²¹ A introdução à publicação comemorativa dos 100 anos do Grupo dos Amigos do MNAA transmite a mesma ideia (Bastos e Carvalho 2012, 7). Num texto de João Couto, o antigo diretor do MNAA vai mais longe, dizendo que o Museu «iniciou a sua existência a partir de 1868» (Couto 1958, 5), data da abertura da Galeria Nacional de Pintura, na Academia de Belas Artes de Lisboa.

Para primeiro diretor do MNAA é nomeado o historiador de arte José de Figueiredo (até 1937)²², que funda o Grupo dos Amigos do MNAA (1912), primeiro grupo de amigos de museus do nosso país²³ e moderniza o museu, tornando-o centro de investigação da arte portuguesa e referência da museologia portuguesa, a nível internacional (Manaças 1991, I, 6). É ainda durante a sua direção que se iniciam as obras de ampliação do MNAA, que levarão à construção de um Anexo a poente, no local do antigo Convento de Santo Alberto (integrando a Igreja deste) e de um corpo ampliado ao Palácio Alvor, a nascente.

O segundo diretor do MNAA, João Couto (de 1938 a 1962) aproxima a museologia portuguesa dos movimentos internacionais (Manaças 1991, I, 11). Cria, no nosso país, o primeiro laboratório de análise de obras de arte (em 1936, ainda como conservador), o primeiro Serviço Educativo (1953), onde se destaca o papel da pintora Madalena Cabral, e o primeiro Curso de Conservadores (1956). Alarga a ação do MNAA junto do público, através de visitas guiadas, oficinas para crianças, conferências, colóquios, cursos livres, concertos, sessões de cinema (*Por Amor à Arte (...)* 2012, 48) e exposições temporárias regulares e itinerantes. Desenvolve o inventário das coleções, a catalogação da Biblioteca, a publicação de catálogos e o Arquivo Museológico, atualmente integrado no Arquivo Fotográfico do MNAA (AFMNAA).

Em 1965, conforme o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia,²⁴ o MNAA ganha o estatuto de “museu normal” para a preparação do pessoal técnico de museus e o seu estágio é substituído por um curso de conservador (até 1979).

Com sucessivas ampliações do seu espaço expositivo e modernizações a nível museográfico e de serviços de apoio aos visitantes, o MNAA tem sido palco de exposições internacionais, sobretudo nas últimas décadas, de que é exemplo recente a primeira exposição do Museu do Prado, de Madrid, em Portugal (2013-2014).

²² Decreto nº 1 de 27 de maio de 1911, publicado no *DG* nº 124, de 29 de maio de 1911. José de Figueiredo toma posse a 21 de junho desse ano.

²³ Constituição oficial a 27.4. Já em 1909, o colecionador Francisco Falcão propusera ao diretor do *Diário de Notícias* Alfredo da Cunha a criação de uma sociedade de amigos do MNBA, mas sem consequências. Sobre a génese e criação do GAMNAA, v. Bastos e Carvalho 2012 e o texto de Joana Baião em *De Amicitia (...)*, 2012.

²⁴ Decreto-Lei nº 46758 de 18 de dezembro.

2.3 Envolvente do Museu

O MNAA localiza-se na Rua das Janelas Verdes, na Freguesia da Estrela²⁵, concelho e distrito de Lisboa (GPS: 38.704516 latitude, -9.162278 longitude) (**An. A**), com entrada principal pelo Jardim 9 de Abril²⁶, fronteiro ao Museu²⁷.

Contíguo ao Museu, a nascente, fica o Laboratório José de Figueiredo (LJF) e frente à entrada lateral, na R. das Janelas Verdes, o Largo do Dr. José de Figueiredo, onde se encontra o Chafariz das Janelas Verdes (**Fig. 2, Ap. A**)²⁸.

Sobranceiro ao rio Tejo e à zona portuária da capital, o MNAA está implantado sobre a Rocha do Conde de Óbidos, formação rochosa que deve o seu nome ao Palácio dos Condes de Óbidos, atual sede da Cruz Vermelha Portuguesa, também fronteiro ao Jardim 9 de Abril. A este acede-se da Avenida 24 de Julho, pela Escadaria José António Marques. A toponímia da escadaria e um pequeno monumento no canto noroeste do Jardim homenageiam o fundador da Cruz Vermelha Portuguesa²⁹. Igualmente no Jardim é evocado o poeta Teixeira de Pascoaes, através de uma lápide colocada pela Junta de Freguesia dos Prazeres (sem data), virada ao Tejo.

Nas imediações do MNAA, a começar pela própria R. das Janelas Verdes, encontram-se vários imóveis históricos, com valor de património cultural, entre igrejas, conventos e palácios, a maioria dos quais refuncionalizados (v. Ap. C1).

²⁵ Freguesia resultante da nova divisão administrativa de Lisboa e que agrega as antigas freguesias dos Prazeres, da Lapa e de Santos-o-Velho (Lei 56/2012 de 8 de novembro).

²⁶ Antigo Jardim das Albertas ou da Rocha do Conde de Óbidos.

²⁷ O MNAA é servido por autocarros (pela R. das Janelas Verdes e pela Av. 24 de Julho), elétricos (pela Av. 24 de Julho e pelo Largo de Santos) e comboios (pela estação de Santos). Existe estacionamento gratuito no Jardim 9 de Abril, com lugares reservados para deficientes e um para autocarros de turismo (<http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/Chegar%20ao%20MNAA/ContentDetail.aspx>, consult. agosto 27, 2014).

²⁸ O Largo do Dr. José de Figueiredo, de planta em U, situa-se frente à entrada do Palácio dos Condes de Alvor, na Rua das Janelas Verdes. Chamava-se precisamente Largo das Janelas Verdes, nome mudado pela Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Lisboa, a 23 de dezembro de 1937, em homenagem a José de Figueiredo, apenas 5 dias após a sua morte. Datável de 1778, é um projecto de Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), que desenhou igualmente o pedestal do Chafariz, cuja parte superior tem um grupo escultórico representando Cupido e Vénus ou Anfitrite (porque ladeada por um golfinho), executado pelo escultor António Machado (m. 1810) (*website* do MNAA; *Monumentos e edifícios notáveis*, 1988: 34; Edital da Câmara Municipal de Lisboa, de 30 de dezembro de 1937).

²⁹ Durante a realização do presente trabalho, verifiquei que tanto a placa toponímica da Escadaria como o monumento do jardim se encontravam tapados por vegetação. Alertada a Junta de Freguesia da Estrela para esse facto, fui posteriormente informado que a situação relativa ao monumento fora resolvida.

2.4 Acervo

O MNAA é um museu de arte. Segundo informação do seu *website*, tem o mais vasto acervo de obras nacionais e estrangeiras existente em Portugal³⁰, contando com cerca de 45 mil objetos (Leandro 2006, 292), sobretudo dos séculos XII ao XIX³¹, de diversas origens geográficas. As coleções integram pintura e escultura portuguesa e europeia, iluminura, ourivesaria portuguesa e europeia, joalharia, cerâmica portuguesa, europeia e oriental, mobiliário português, europeu e luso-oriental, paramentaria, colchas bordadas, tapeçaria, tapetes orientais e portugueses, vidro de fabrico português e europeu, desenhos, gravuras, cartografia antiga e matrizes de gravura em cobre.

Do acervo fazem também parte os volumes da Biblioteca e os seus arquivos, dos quais se destaca o fotográfico.

O MNAA tem ainda objetos em regime de depósito de longa duração em diversos organismos (Pereira 2012).

O acervo do MNAA inclui 138 Tesouros nacionais (bens móveis classificados como de interesse nacional), entre pintura, ourivesaria, escultura, desenho, mobiliário, têxteis, cerâmica, iluminura e um instrumento musical (Decreto n.º 19/2006 de 18 de julho).

A origem das coleções do MNAA está nos bens dos conventos masculinos, extintos em 1834, que ficaram à guarda da ABAL e estiveram, em parte, expostos na sua Galeria Nacional de Pintura, aberta ao público em 1868, em 7 salas da Academia, no Convento de S. Francisco, Lisboa. A este núcleo inicial, constituído sobretudo por pintura, juntam-se outras, adquiridas com a dotação do rei D. Fernando II.

Com a criação do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), em 1884, sob responsabilidade da ABAL, reúnem-se coleções distintas, desde a arqueologia à arte então moderna, enriquecidas com a integração, principalmente, de arte decorativa, vinda dos conventos femininos, progressivamente encerrados (1886-1903).

³⁰ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/colecoes/HighlightList.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).

³¹ Apesar do acervo contar com alguns objetos de arte da Antiguidade (<http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/colecoes/artes%20plasticas/ContentDetail.aspx?id=188>, consult. agosto 27, 2014).

Na sequência da implantação da República (1910), são incorporados no MNAA objetos e conjuntos oriundos das coleções dos palácios reais e, pela Lei da Separação da Igreja do Estado (1911), inúmeros objetos com valor artístico de sécs, paços episcopais e igrejas. Com a divisão do MNBA em MNAA e MNAC, coube ao primeiro tutelar as coleções de artes plásticas e decorativas, do século XIII até meados do século XIX (*Guia* 2009, 4). As obras mais recentes transitam para o MNAC e as mais recuadas para o Museu Etnológico Português (atual Museu Nacional de Arqueologia), criado em 1893, pelo etnólogo Leite de Vasconcelos.

Ao mesmo tempo que foi sendo enriquecido com aquisições, doações, legados e depósitos de entidades públicas e privadas, o vasto acervo do MNAA foi também sendo transferido e dando origem a outros museus.

2.5 Recursos humanos, funções museais e serviços prestados ao público

Para além do diretor, a equipa do MNAA conta com um diretor-adjunto, um corpo técnico de cerca de 12 elementos que inclui conservadores responsáveis por cada coleção, investigadores, técnicos do Serviço de Educação, um bibliotecário e uma conservadora-restauradora, pessoal administrativo, de vigilância e de limpeza. O Museu recebe estagiários e tem o apoio de voluntários, principalmente do GAMNAA³².

O MNAA desenvolve todas as funções museológicas previstas na LPQ (Artigo 7.º), sobretudo, atualmente, a investigação, a exposição e a divulgação (Pereira 2012).

Como serviços do Museu, foram identificados a Biblioteca, o Gabinete de Desenhos e Gravuras e o Serviço de Educação.

A Biblioteca do MNAA, com cerca de 30 mil títulos, é especializada em história da arte, com incidência nas áreas de pintura, desenho, gravura, artes decorativas, arquitetura, museologia e museografia, teoria e crítica da arte, conservação e restauro. Reúne obras de referência, monografias, publicações em série, catálogos de exposições e de coleções de museus, de coleções particulares e de leilões, teses académicas e livros antigos impressos e manuscritos. Funciona em regime de leitura presencial e o seu catálogo bibliográfico está acessível no *website* do Museu.

³² Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/contactos/ContentDetail.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).

O Gabinete de Desenhos e Gravuras dispõe de sala de consulta para investigadores.

O Serviço de Educação (SE) «estabelece a relação entre o MNAA e os seus diversos públicos através da realização de um programa de actividades centrado nas colecções e nos conteúdos das exposições temporárias» (*website* do MNAA³³). Realiza visitas orientadas (em várias línguas e destinadas a vários públicos), visitas temáticas, oficinas, itinerários e jogos para famílias, acolhimento a grupos sem visita orientada (com introdução geral ao espaço e às colecções) e ações de formação para educadores, professores e técnicos da área da Educação em Museus. Desenvolve ainda materiais pedagógicos e visitas orientadas a cegos e amblíopes. Apoia as escolas na preparação de visitas de estudo e em projetos, fornecendo textos sobre a história do museu e das colecções e fichas de exploração para professores (materiais disponíveis para *download*, no *website* do MNAA).

O MNAA dispõe também de um serviço de acolhimento ao visitante, no átrio principal, realizado em português e inglês, por elementos do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga (GAMNAA).

O GAMNAA «tem por fim contribuir, apoiar e colaborar com o Museu através dos Órgãos Dirigentes deste último, na realização, desenvolvimento e divulgação dos seus programas» (*website* do MNAA³⁴). Os seus associados têm acesso a atividades culturais, descontos e benefícios fiscais.

O MNAA conta ainda com programas de Voluntariado e de estágios curriculares, faz cedência de espaços para eventos e dispõe de um serviço de informação à imprensa.

2.6 Espaços e circulações (v. An. B)

O MNAA dispõe de duas entradas, com bengaleiro. A principal, pelo Jardim 9 de Abril (piso 1) e a lateral, pela R. das Janelas Verdes (piso 0). A partir de ambas é possível visitar todo o museu, podendo a segunda servir exclusivamente o piso 0, para

³³ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/serveducativo/ContentList.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).

³⁴ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/amigos%20do%20mnaa/ContentDetail.aspx> (consult. janeiro 2, 2013).

acesso à galeria de exposições temporárias, biblioteca e auditório e ao restaurante e jardim, descendo à cave.

O auditório, com uma área de mais de 200m², tem capacidade para 180 pessoas e dispõe de equipamento audiovisual. O restaurante tem lugares de interior e de esplanada, no jardim do Museu. Este dispõe de um palco, que pode ser coberto, e serve de miradouro, com vista sobre o Tejo.

A ligação entre o piso 1 e o 0 é feita pela escadaria nobre e entre os pisos 1, 2 e 3 pela escadaria do átrio principal ou por elevador. Existem rampas no exterior e interior do edifício, que permitem o acesso de pessoas com mobilidade reduzida a todo o percurso expositivo (com exceção da Capela das Albertas, que apenas dispõe de escada). Mediante indicação na entrada principal, é possível aceder ao piso 0, restaurante e jardim, por vias alternativas. No jardim existe uma rampa de ligação ao restaurante. O MNAA disponibiliza cadeiras de rodas em ambos os bengaleiros e tem instalações sanitárias adaptadas a visitantes com mobilidade reduzida. Dispõe de um espaço de descanso no átrio 9 de Abril, para além de vários bancos, ao longo do percurso expositivo.

Na zona de ligação entre o corpo do Anexo e o corpo do antigo Palácio (piso 1), encontra-se instalada a logística de uma cafetaria, mas não está ativada. Existem instalações sanitárias no piso 0 e no piso 1, junto à loja. Esta vende publicações (roteiros, guias e catálogos do MNAA e de outros museus, inventários e revistas e livros de arte e museologia), postais e reproduções de objetos da coleção do MNAA e de outros museus da DGPC ou produtos neles inspirados.

Partindo da entrada principal, o percurso de visita proposto pelo Museu inicia-se no piso 3. Daí, o visitante deve descer ao piso 2 e de seguida ao piso 1. Do Anexo, passar ao Palácio, para visitar o piso nobre (piso 1), descer a escadaria até ao piso 0, onde é possível visitar a galeria de exposições temporárias e o jardim, e sair pelo átrio das Janelas Verdes.

De momento, encontra-se encerrada a Capela das Albertas³⁵ (piso 1) e salas contíguas (33 a 35) e as salas do piso 3 (à exceção da 12).

³⁵ Desde 2007, por questões de segurança, devido ao estado de degradação da cobertura («Museu nacional fecha capela por segurança»:
<http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=160262&tm=&layout=121&visual=49> (consult. agosto 8, 2014).

Dividindo os espaços do MNAA em “com” e “sem acervo”, “públicos”, “semi-públicos ou semi-privados” e “privados”, temos o seguinte panorama:

Espaços	com acervo	sem acervo	públicos	semi-públicos / semi-privados	privados
Receção 9 de Abril		x		x	
Bengaleiros		x		x	
Elevador		x	x		
Átrio 9 de Abril	x (1)	x	x		
Escadaria do Anexo	x		x		
Loja		x		x	
Instalações sanitárias		x	x		
Cafetaria (desativada)	x			x	
Exposição permanente	x		x		
Escadaria do Palácio	x		x		
Gabinete de Desenhos e Gravuras	x			x	
Receção / átrio Janelas Verdes	x (1)		x		
Galeria de exposições temporárias	x		x		
Sala do Serviço de Educação		x		x	
Biblioteca		x		x	
Auditório		x		x	
Restaurante		x		x	
Jardim	x		x		
Gabinetes técnicos e administrativos		x			x
Reservas	x				x
(1) Não de forma permanente.					

Tabela 1: Relação dos espaços do MNAA.

2.7 Públicos

Cruzando os dados estatísticos de entradas no MNAA, no ano de 2013 (*Visitantes do Museu Nacional de Arte Antiga 2013*), e os dos seus últimos estudos de público realizados (Marques 2011 e 2012), conseguimos traçar uma caracterização geral dos visitantes do Museu.

Quanto à proveniência, em números totais, os visitantes nacionais ultrapassam os estrangeiros, mas estes são quase o dobro daqueles no que toca a entradas pagas. Ou seja, é no acesso livre e reduzido (domingos e feriados, escolas e outros) que o público nacional ultrapassa o estrangeiro. A maioria dos visitantes estrangeiros reside na Europa, lê sobretudo inglês, visita o Museu individualmente e já o conhece previamente (Marques 2011, 6 e 2012, 6).

Quanto à faixa etária, é o público adulto quem mais visita o MNAA, numa média de idade entre os 31 e 55 anos (Marques 2011, 6 e 2012, 6) e seguem-se as crianças e jovens, se incluirmos os grupos escolares; caso contrário, o público com mais de 65 anos, ultrapassa-os largamente. Note-se, contudo, que os dados estatísticos analisados não distinguem a faixa etária para as entradas gratuitas.

Pode-se concluir que o público do MNAA é diversificado quanto à proveniência, à faixa etária e à forma de visita – individual, em família ou em grupo, tendo os grupos escolares um peso substancial. Parece haver um “público fiel” do Museu, sobretudo entre os associados do GAMNAA e as escolas locais (Pereira 2012; Riobom 2014).

2.8 Comunicação e divulgação

2.8.1 Exposição permanente

Com cerca de 5 mil obras, a exposição permanente do MNAA encontra-se distribuída pelos 3 pisos do Museu, numa área média de 4997m² (Cabello 1992, 71). Organizada por categorias ou proveniências, temos, no piso 1: a Capela das Albertas (atualmente encerrada), mobiliário português, artes decorativas europeias e pintura

européia (italiana, francesa, alemã, flamenga, inglesa e espanhola); no piso 2: «arte da expansão» (produção afro-portuguesa, indo-portuguesa, sino-portuguesa e arte Namban), cerâmica (faiança e porcelana portuguesas, porcelana chinesa, faiança islâmica e porcelana japonesa), ourivesaria e joalheria; e no piso 3: pintura e escultura portuguesas (MNAA. *Museu Nacional de Arte Antiga. PT*, s.d.).

Praticamente todos os objetos têm tabela, existem folhas de sala na galeria de pintura estrangeira e na Sala Patiño (artes decorativas europeias, piso 1) e textos de parede na galeria de mobiliário português e junto ao Presépio das Necessidades (piso 1).

Desde 2004, foram selecionadas 10 obras de referência do Museu, que possuem folhas de sala, com informação detalhada. Atualmente, as obras de referência são os *Painéis de S. Vicente*, os *Biombos Namban*, o *Saleiro* do Benim, a *Fonte bicéfala* portuguesa, uma *Cruz processional de D. Sancho*, a *Custódia de Belém*, a escultura de *S. Leonardo*, de Andrea della Robbia, as *Tentações de Santo Antão*, de Jheronimus Bosch, o *S. Jerónimo*, de Albrecht Dürer e o *Centro de mesa*, de Thomas e François-Thomas Germain. Estas obras, todas tesouros nacionais³⁶, destacam-se, segundo o *website* do MNAA, pelo «valor simbólico, a qualidade plástica, a perícia técnica, a excelência material ou as origens diversas» e «proporcionam ao visitante mais apressado um conhecimento basilar do museu»³⁷.

2.8.2 Exposições temporárias

O MNAA tem um constante programa de exposições temporárias, de temática relacionada com as suas coleções, que mostram obras da sua reserva, emprestadas por entidades nacionais e estrangeiras, da própria exposição permanente, num novo contexto ou de arte contemporânea.

As “grandes exposições” realizam-se na galeria de exposições temporárias (ala poente do piso 0) e, normalmente, prolongam-se pelo átrio das Janelas Verdes até à Sala Polivalente, em frente daquela (ala nascente), também conhecida por “Sala dos Passos Perdidos”. Também têm ocupado, esporadicamente, o piso 3.

³⁶ «Bens culturais móveis sob a tutela do Instituto Português de Museus», Anexo ao Decreto n.º 19/2006, de 18 de Julho, publicado no *DR*, 1ª série, n.º 137, 18 de Julho de 2006.

³⁷ <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/exposicao%20permanente/obras%20referencia/ContentList.aspx>, consult. agosto 27, 2014.

As “pequenas exposições” decorrem na Sala do Mezanino (piso intermédio do corpo do Palácio), na Sala do Tecto Pintado (sala 50, piso 1) e, no caso das exposições do ciclo *Obra convidada*, em que uma obra de outra instituição é colocada em confronto com uma do MNAA, na sala onde a “obra anfitriã” se localiza. Menos frequentemente, são organizadas exposições no extremo noroeste da ala norte do piso 1 e no jardim do Museu.

A Sala do Tecto Pintado tem, desde 2010, um programa próprio. «Pelas reduzidas dimensões e autonomia morfológica, está vocacionada para acolher mostras de pequena escala, cujo alicerce comum é a investigação, relacionada com o estudo e valorização do acervo do Museu» (Pimentel 2014).

O MNAA realiza também exposições temporárias no exterior, quer em Portugal, quer no estrangeiro.

2.8.3 Publicações

O MNAA dispõe de desdobrável (incluído na aquisição do bilhete de entrada), guia, roteiro geral e de roteiros de coleções (pintura estrangeira, mobiliário português e faiança portuguesa), catálogos e outras publicações. Farei a análise a algumas publicações do MNAA em 3.2.

2.8.4 Publicidade

A entrada lateral do MNAA (R. das Janelas Verdes) é ladeada, perpendicularmente, por duas telas verticais, com o nome do Museu e publicidade à exposição temporária patente na galeria de exposições temporárias. No pano superior das fachadas sul e poente do Anexo e nascente do Palácio, encontram-se telões publicitários com o nome do Museu e pormenores dos *Painéis de São Vicente*. Nos vãos das janelas das fachadas poente e norte do Anexo, anúncios às exposições temporárias. Recentemente, foram colocados frente à fachada principal (poente) cinco suportes metálicos com telas verticais, publicitando o Museu e uma das exposições temporárias patentes.

2.8.5 Difusão *on-line*

O *website* do MNAA disponibiliza informações como horário, localização, planta, acessos, contactos, programação e serviços, textos acerca do edifício e coleções, entre outros. O Museu está presente nas redes sociais *Facebook* e *Twitter* e no *website* de videos *YouTube*, onde publica uma agenda cultural digital.

3. Análise e diagnóstico à comunicação do MNAA centrada no edifício e na sua história

Apesar da minha constatação, através de abordagem anterior ao presente trabalho, de que o MNAA não comunica suficientemente ao público o seu edifício, durante a visita ao Museu, houve que proceder a uma análise e respetivo diagnóstico à sua comunicação, centrada nos conteúdos acerca do edifício e da sua história, para consolidar e afinar a ideia prévia e para fundamentar as linhas programáticas e o projeto de comunicação.

A metodologia de análise iniciou-se com a consulta do *website* do MNAA, a que se seguiram a consulta de publicações atuais, várias visitas ao Museu e recolha de informações junto de técnicos do Museu. As entrevistas à Arquiteta Teresa Pacheco Pereira, conservadora da coleção de têxteis, e ao Doutor Luís Montalvão, bibliotecário do MNAA, haviam sido realizadas no âmbito de um trabalho da componente letiva do Mestrado e foram bastante proveitosas para o presente trabalho de projeto.

Desta análise à comunicação do MNAA, centrada nos conteúdos acerca do edifício e da sua história, excluiu-se o totem em frente à entrada principal do Museu, por ser da responsabilidade da Câmara Municipal e do Turismo de Lisboa. Diga-se, no entanto, que a informação contida neste recurso comunicativo cita o Palácio Alvor, mas não o distingue do Anexo, apesar de representar a fachada deste em desenho esquemático.

3.1. Comunicação expositiva

3.1.1 Exposição permanente

Para a análise da comunicação ao público na exposição permanente, procedi a várias visitas ao MNAA, que vieram confirmar que, no percurso daquela não existe qualquer referência ao edifício, quer à sua história, aos vários corpos que o compõem ou ao seu património cultural integrado.

Por exemplo, no caso dos tetos com estuques decorativos das salas 68, 69 e da zona da escadaria nobre do Palácio (pisos 1) (**Figs. 3, 4 e 5, Ap. A**), embora integrados na exposição de artes decorativas europeias e tendo uma relação de contemporaneidade com os objetos expostos, essa relação não é explicitada ao visitante, até porque não há uma reconstituição ou encenação do ambiente, e não existe informação acerca daqueles.

Nem sequer é assinalado o facto de uma das pinturas da exposição permanente, o *Panorama da Cidade de Lisboa no Século XVIII* (patamar da escada do piso intermédio do Anexo), representar a zona da Rocha do Conde de Óbidos, com o Convento de Santo Alberto e as casas sobre as quais se iria construir o Palácio Alvor³⁸ (**Figs. 6 e 7, Ap. A**). Aliás, a pintura, apesar de num lugar de destaque não tem tabela, apenas uma placa identificativa na própria moldura.

A situação é agravada pelo facto de, atualmente, a Capela das Albertas encontrar-se encerrada ao público, como já foi referido. Quando aberta, era dotada de folhas de sala, em várias línguas³⁹, com informações acerca do Convento de Santo Alberto, ao qual pertencia aquela Igreja, e da sua integração no edifício Anexo do MNAA.

Ainda dotada de folhas de sala, igualmente em várias línguas, encontra-se a Sala Patiño, um “period room” do século XVIII (sala 66). Aqui, pode-se dizer que a informação do Museu vai em sentido contrário ao desta análise. Existe a preocupação de comunicar ao público que o espaço não faz parte do edifício original. De facto, a sala, originalmente pertencente ao Palácio dos Príncipes de Paar, em Viena, Áustria, estava instalada no Palácio do diplomata Antenor Patiño, em Paris, e foi doada por este ao Estado Português, em 1968, vindo a inaugurar no MNAA, em 1974.

Ao consultar o último roteiro de pintura europeia do MNAA (Porfírio 2005), verifiquei que, entre 1994 e 2008, a exposição permanente desse núcleo, no piso 1, terminava (sala 65) com uma «mediocre pintura, apresentada enquanto mero registo documental (...) de uma *Vista do átrio do Museu Nacional de Bellas Artes e Arqueologia*, certamente realizada nos inícios do séc. XX (...) manifesto da continuidade entre Museus e colecções já que ambas as esculturas [ali representadas] (...) estão hoje visíveis» no MNAC (Porfírio 2005, 170). A pintura, que é reproduzida na

³⁸ Informação fornecida pela Doutora Maria de Lourdes Riobom, em visita guiada ao MNAA (junho 6, 2014) que, no entanto, identificou como o Palácio de Alvor aquilo que julgo representar o Convento de Santo Alberto, estando aquele ainda não construído ou, pelo menos unificado.

³⁹ Bastos, Celina. 2014. Informação e textos fornecidos, a 12 de maio, por correio eletrónico.

última página do referido roteiro (Porfírio 2005, 171) mostrava, então, ao visitante um aspeto da memória do edifício do MNAA.

3.1.2 Sala do Tecto Pintado

Esta sala é analisada individualmente porque destinada a exposições temporárias mas, independentemente da exposição ali patente, mantém a única referência à história do edifício, que o público do MNAA poderá encontrar durante a visita ao Museu. Aquela referência diz respeito ao teto pintado da sala e situa-se num texto de parede, à esquerda da entrada (**Figs. 8 e 9, Ap. 1**):

A Sala do Tecto Pintado retira a sua designação do facto de ostentar parte da estrutura da cobertura original, no gosto ornamental barroco divulgado em Portugal por Vincenzo Bacherelli no primeiro quartel do século XVIII. É um dos raros testemunhos subsistentes do ambiente original do Palácio dos Condes de Alvor, onde viria a instalar-se o Museu Nacional de Arte Antiga (...).

O logotipo do programa de exposições temporárias que aqui decorre integrou a forma emoldurada do centro da pintura do teto da sala (**Fig. 10, Ap. A**).

3.1.3 Exposições temporárias

Em agosto de 1967 esteve patente no MNAA a exposição *A obra do Dr. João Couto no MNAA*, organizada pela APOM e coordenada pela, à época, nova diretora do Museu Maria José de Mendonça, em homenagem a João Couto, aposentado da direção do MNAA, em 1962. O primeiro módulo focava a “Remodelação do Museu”, desde o MNBA até à direção do homenageado, expondo textos, fotografias e plantas (*A obra do Dr. João Couto no MNAA*, 1967).

Pesquisando o tema da história do edifício do MNAA em exposições temporárias nos últimos 10 anos, encontrei-o, ainda que não especificamente, em quatro casos:

- *Carlos Relvas e a Casa da Fotografia* (5-6.2003)

Exposição sobre a obra do fotógrafo Carlos Relvas, que registou as primeiras fotografias das salas e objetos da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola (1882), muitos dos quais viriam a integrar o acervo do MNAA. A exposição dedicava uma sala àquelas fotografias, com reproduções em grande escala, que mostravam a museografia da exposição e os interiores do Palácio das Janelas Verdes.

- *Museografias* (17.5-31.12.2008)

Esta pequena mostra, patente na Sala Polivalente, recriava alguns ambientes da museografia do MNBA e do MNAA, em diferentes épocas, utilizando inclusive mobiliário museográfico antigo, que o Museu ainda conserva. Desta exposição foi editada uma brochura (*Museografias*, 2008), com reproduções de fotografias ilustrativas da evolução museográfica porque foi passando o Museu.

- *Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor* (8.3-26.5.2013)

Realizada na Sala do Tecto Pintado, abordou precisamente a pintura do teto, único vestígio do interior primitivo do Palácio dos Condes de Alvor, e a difusão da chamada pintura de “Quadratura”, na Europa e em Portugal. Foi editado catálogo (*Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor*, 2013). Nele, diz o atual diretor do MNAA: «Parecia, pois, ser mais que tempo de tomar por objeto [neste programa de exposições] a própria sala (no teto que a identifica) (...) parte integrante do acervo do Museu» (Pimentel 2013, 8).

- *Ampliação do MNAA. 20 Propostas académicas* (26.6-28.9.2014)

Exposição de maquetas no átrio 9 de Abril, com 20 propostas de alunos do Mestrado Integrado de Arquitetura do Instituto Superior Técnico, para uma ampliação do MNAA, realizadas com base num guião fornecido pelo Museu, definindo que aquelas deviam ter em conta «a relação afetiva, também histórica, consolidada pelos públicos com o sítio das Janelas Verdes» (*website* do MNAA⁴⁰). Não sendo uma exposição sobre o edifício do Museu, contém informação sobre o mesmo e leva o visitante a refletir sobre ele.

⁴⁰ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/destaques/ContentDetail.aspx?id=671> (consult. junho 27, 2014).

Não havendo no MNAA distinção de bilhetes para a exposição permanente e para as exposições temporárias, não foi possível avaliar a aceitação destas exposições junto do público.

3.1.4 Jardim

No jardim do Museu, alguns espécimes de árvores estão identificados com tabela, o que já não acontece com as estátuas, apesar de fazerem parte da coleção de escultura do MNAA⁴¹. Deste modo, o visitante do Museu não é elucidado acerca da proveniência daquelas, nem acerca do próprio jardim.

3.2 Divulgação

3.2.1 Desdobrável

O atual desdobrável do MNAA (**An. C, Fig. 1**) contém a planta do Museu por piso, a localização das coleções e serviços e destaca algumas obras da exposição permanente. Inclui um breve texto sobre as origens do museu e a coleção e uma referência ao edifício e envolvente:

Instalado no Palácio dos Condes de Alvor, às Janelas Verdes, o MNAA e o seu jardim (com restaurante e esplanada) gozam de uma excecional vista sobre o Tejo e o porto de Lisboa.

Parece-me que esta informação serve apenas para publicitar o restaurante e a esplanada do Museu. Por exemplo, não distingue o Palácio do Anexo e, apesar de acrescentar informação à da edição anterior do desdobrável (sem data), que, relativo ao edifício, apenas tinha a planta, fica aquém da edição de 2005 que, para além de apresentar uma planta graficamente mais perceptível, porque em perspetiva explodida, continha um texto sobre a origem do Museu, do edifício e das coleções (**An. C, Fig. 2**) e,

⁴¹ Carvalho, Maria João Vilhena de. 2014. Informação dada, a 14 de abril, por correio eletrónico.

ainda mais, da edição de 1998 que tinha vários pequenos textos, um deles sobre o edifício (**An. C, Fig. 3**).

A planta do atual desdobrável, apresenta o Palácio a uma escala mais reduzida que o Anexo, quebra a linha de continuidade da fachada N, e cria, entre os dois edifícios, um espaço que, na realidade, não existe (**An. C, Fig. 1**). Estes erros não se verificavam na edição de 2005. Comparando as plantas da edição atual com a de 1998 os erros da primeira são bastante evidentes (**Fig. 11, Ap. A**).

As edições anteriores à atual, pelo menos desde 1998, apresentavam a planta a diferentes cores, consoante os espaços e as coleções. Penso que a planta atual, apenas a branco, pode ser de difícil leitura. O ideal será conciliar a legenda alfa-numérica (mais acessível a visitantes com incapacidades visuais) com a cromática.

3.2.2 Guia

O guia do MNAA (*MNAA. Museu Nacional de Arte Antiga. Guia*, 2009), com edições em português e inglês, tem um texto introdutório, da autoria de Paulo Henriques, à data da edição, diretor do MNAA, com referências à história do Museu e ao edifício. Não sendo um roteiro, mas uma seleção de obras de pintura, escultura e artes decorativas, parece-me que esta publicação tentou, de alguma forma, colmatar a edição em português do roteiro, que se encontrava esgotada e já desatualizada. De momento, também o guia se encontra esgotado.

3.2.3 Roteiros

- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro* (2003)

Edição mais recente do roteiro da exposição permanente do MNAA. Dedicar um capítulo inicial ao «Edifício», sucinto, mas bastante completo. A versão portuguesa encontra-se esgotada, estando apenas disponível a edição em inglês. Diga-se que todas as anteriores edições do roteiro (desde 1942) continham um texto introdutório com informação acerca da história do Museu, incluindo o edifício.

- *Mobiliário português* (2000)

Publicado por altura da renovação do espaço do MNAA dedicado ao mobiliário português. Na introdução, Maria Helena Mendes Pinto, à data conservadora do MNAA, analisa a evolução da coleção no espaço do Museu, «através de catálogos e roteiros» (Pinto 2000, 12), apresentando fotografias e fazendo algumas referências ao edifício. Editado em português e inglês, atualmente, apenas a edição em inglês está à venda.

- *Faiança Portuguesa* (2005)

Numa extensa introdução ilustrada, Rafael Salinas Calado, à data conservador da coleção de cerâmica do MNAA, traça o percurso desta coleção e, sobretudo, o da faiança portuguesa, no espaço do Museu, desde a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental, passando pelo MNBA, dando também uma visão abrangente da história da instituição. Editado em português e inglês, atualmente, apenas a edição em inglês está disponível.

- *Pintura Europeia* (2005)

Numa introdução de quase 50 páginas, acompanhada por algumas fotografias, José Luís Porfírio, que foi conservador da coleção de pintura e diretor do MNAA, narra a origem da coleção e a evolução da museografia da pintura europeia no espaço do museu e fornece ainda dados relativos a história da própria instituição. Editado em português e inglês, atualmente, na loja do MNAA, apenas está disponível a edição em inglês⁴².

- *Roteirinho do Museu Nacional de Arte Antiga* (2006)

Com texto de Nicha Alvim e ilustrações de Madalena Matos, este pequeno roteiro dirigido ao público infantil, tem uma página sobre a história do museu e do edifício, que inclui uma planta.

3.2.4 Catálogos

Para além da brochura da exposição *Museografias* e do catálogo da exposição *Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor*, já analisados em 3.1.3, refira-se o

⁴² No entanto, adquiri, durante o período de elaboração do trabalho, a edição em português, por baixo preço, num revendedor.

catálogo da exposição *Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa* (1999), produzida pela Kunst-und Ausstellungshalle de Bona. Principia com um texto ilustrado muito completo, de José Luís Porfírio, sobre a história do museu, incluindo o edifício. A publicação apresenta-se como um verdadeiro guia das obras mais importantes do MNAA e está disponível na loja do Museu nas duas versões, em português e em inglês.

3.2.5 Outras publicações

- *O Museu das Janelas Verdes* (1987, 2ª ed., 1995)

Com texto de José Luís Porfírio, é uma pequena publicação, sucinta mas repleta de informação e muito bem estruturada, acerca da história do MNAA, e, consequentemente, do edifício. Continua à venda e, durante as promoções da época do Natal, a preço reduzido.

- *O Museu Nacional de Arte Antiga* (1994)

Editada quando da reabertura do MNAA, em 1994, tem um primeiro capítulo dedicado à história da coleção e dos edifícios («Os Edifícios. Do Palácio ao atual museu» e «A Capela das Albertas. Presença e Memória»). Contém reproduções de gravuras, desenhos e fotografias.

3.2.6 Website⁴³

O primeiro separador do índice vertical do *website* do MNAA (lado esquerdo do ecrã) é dedicado ao «Edifício». Divide-se em «História» e «Projectos», dando o primeiro informação bastante pormenorizada sobre o Convento de Santo Alberto, o Palácio Alvor e as adaptações a Museu, ampliações e alterações ao longo do tempo⁴⁴. No separador «Exposição Permanente», há uma breve referência à constituição do(s) edifício(s).

⁴³ À data da entrega do presente trabalho de projeto, foi colocado *on-line* o novo *website* do MNAA (<http://www.museudearteantiga.pt/>). Felizmente, parte da análise crítica feita neste ponto do trabalho ficou desatualizada.

⁴⁴ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/edificio/HighlightList.aspx> (consult. abril 28, 2014).

Quanto à planta do MNAA, é descarregável em três locais diferentes do *website*, através de desdobráveis do Museu em formato *pdf* (dois por inteiro, um apenas a parte referente à planta). No entanto, trata-se de três edições do desdobrável diferentes, todas anteriores à atual e nenhuma atualizada.

Começando pela planta que me parece mais antiga (nenhuma das edições está datada), encontra-se esta no citado separador «Edifício» / «História»⁴⁵, ainda com legenda pormenorizada para cada sala do piso superior do Anexo (Pintura Portuguesa e Escultura Portuguesa) e com a sala 50 dedicada a “Exposição Temporária” de “Desenhos e Gravuras”.

A planta seguinte, em cronologia, parece-me ser a do separador «Exposição Permanente»⁴⁶, datável de 2010. O desdobrável, ainda com o logotipo do MNAA anterior ao atual, anuncia “Grandes exposições temporárias” no piso superior do Anexo, que, no entanto, foram realizadas em 2010 e 2011. A sala 50 é já nomeada “Sala do Tecto Pintado” e dedicada a “Exposições temporárias”.

No índice horizontal (topo do ecrã), em «Informações úteis» / «Planta do Museu»⁴⁷, encontra-se o que parece ser o desdobrável mais recente, dos três (o nome do documento informático tem a data de 2012). No piso superior do Anexo, optou-se por não descrever o conteúdo das salas, mas apenas indicar para todo o piso “Pintura Portuguesa” e “Escultura Portuguesa” (opção utilizada ainda no atual desdobrável). No entanto, a planta dá a entender que todas as salas estão abertas ao público (exceto a 11, que, pelo menos desde 2010, tendo em conta a planta anterior, era destinada a reservas).

Qualquer das três plantas apresenta a Capela das Albertas como se se encontrasse aberta ao público e, tal como no desdobrável atual, o Palácio é representado a uma escala mais reduzida que o Anexo, gerando os erros já apontados em 3.2.1.

Até 2013, o *website* do MNAA disponibilizava uma visita virtual à exposição permanente. Apesar de, já na altura, a museografia apresentada estar desatualizada em relação à realidade, era um útil recurso para visitar o Museu “à distância”. Se a

⁴⁵ Museu Nacional de Arte Antiga
<http://www.museudearteantiga.pt/Data/Documents/Expo%20Permanente/Planta%20MNAA.pdf> (consult. abril 28, 2014).

⁴⁶ Museu Nacional de Arte Antiga
<http://www.museudearteantiga.pt/Data/Documents/Expo%20Permanente/PlantaMNAA.pdf> (consult. abril 28, 2014).

⁴⁷ Museu Nacional de Arte Antiga
<http://www.museudearteantiga.pt/Data/Documents/Informa%C3%A7%C3%B5es%20%C3%BAteis/Desdobavel-MNAA-2012.pdf> (consult. abril 28, 2014).

desatualização foi a razão para retirar a visita virtual, lamenta-se que, nos outros aspetos aqui apontados, o *website* não tenha sido atualizado.

3.2.7 MatrizNet e MatrizPix

O MatrizNet é um catálogo coletivo que disponibiliza informação na internet (em formatos de texto, imagem, vídeo e som), sobre objetos das coleções dos Museus e Palácios tutelados pela DGPC, Direções Regionais de Cultura do Norte, Centro e do Alentejo e pela empresa Parques de Sintra / Monte da Lua (*website* da DGPC⁴⁸). Disponibiliza também «informação associada [aos objetos], relativa a património móvel, imóvel e imaterial»⁴⁹.

Apesar de o programa Matriz 3.0 – Inventário, Gestão e Divulgação de Património, que serve de base àquele interface de publicação na internet, contemplar o inventário de imóveis, a ficha do edifício do MNAA não se encontra preenchida (Pereira 2012) e o Museu utiliza a ficha do Sistema de Informação do Património Arquitetónico, gerido pelo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana⁵⁰.

O MatrizPix consiste num sistema de informação que disponibiliza, através da internet, reproduções fotográficas das coleções dos mesmos Museus e Palácios associados ao MatrizNet (*website* da DGPC⁵¹). A pesquisa parece-me pouco flexível. Por exemplo, se se pesquisar por “Museu Nacional de Belas Artes”, procurando imagens do antecessor do MNAA, surgem mais de 36 mil resultados⁵², com fotografias dos mais variados museus nacionais. Se, na pesquisa avançada, selecionarmos como Instituição/ Proprietário o MNAA, aparecem mais de 7 mil resultados. Teremos de nos restringir aos Descritores para obtermos cerca de 50 resultados, dos quais apenas uma dezena dizem realmente respeito ao MNBA.

⁴⁸ Direção-Geral do Património Cultural <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/pesquisa-de-patrimonio-movel/> (consult. junho 29, 2014).

⁴⁹ Direção-Geral do Património Cultural <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/pesquisa-de-patrimonio-movel/> (consult. junho 29, 2014).

⁵⁰ Bastos, Celina. 2014. Informação oral, em abril, no MNAA.

⁵¹ Direção-Geral do Património Cultural <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/pesquisa-de-patrimonio-movel/> (consult. junho 29, 2014).

⁵² MatrizPix <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasListar.aspx?TIPOESQ=2&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=museu+nacional+de+belas+artes> (consult. junho 27, 2014).

Entre as mais de 7 mil imagens do MNAA, encontram-se, para além das do MNBA, fotografias do edifício (exterior e interior), da Capela das Albertas, do jardim, vistas antigas e atuais da exposição permanente e ainda da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, da XVIIª Exposição de Arte, Ciência e Cultura, entre outras. No entanto, a informação associada é parca e até incorreta (veja-se, por exemplo, a fotografia nº de inventário 50340 DIG, do exterior do Anexo, datando-o do século XVIII).

3.3 Atividade do Serviço de Educação

Todas as visitas guiadas gerais ao MNAA, realizadas pelo seu Serviço de Educação (SE) começam por uma introdução, de enquadramento, à história do Museu e do edifício, de preferência no exterior do mesmo, na R. das Janelas Verdes ou no interior, na zona da cafetaria, confluência entre o Anexo e o Palácio e com vista para o jardim do Museu (Riobom 2014). Isto foi verificado ao acompanhar uma visita realizada pela coordenadora do SE, a Doutora Maria de Lourdes Riobom, a um grupo de estudantes universitários. Segundo a mesma, a informação acerca do edifício é adaptada, consoante o público, mas acentuada no caso das ações de formação para professores. Mesmo estando de momento fechada ao público, a Capela das Albertas, é, por vezes, contemplada em visitas guiadas para certos grupos e aí é referida novamente a história do edifício.

O SE realiza visitas gerais, como, por exemplo, a intitulada *Conhecer o Museu Nacional de Arte Antiga*, para o público “em geral” ou, em contexto de formação, destinada a guias-intérpretes e profissionais de turismo, neste caso, em colaboração com o GAMNAA (*website* do MNAA⁵³). Durante as férias escolares (quando o SE é menos solicitado para visitas guiadas a grupos) decorrem visitas especiais⁵⁴, como as que abordam o jardim: *Primavera: Vamos aos jardins do Museu!*, iniciada com uma abordagem ao edifício, e *Visita aos jardins do MNAA*, que termina no jardim do Museu, com referência às espécies arbóreas (à qual assisti a 25 de junho de 2013).

⁵³ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/actividades/SE%203/ContentDetail.aspx>; <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/actividades/visitas%20guiadas/passadas/ContentDetail.aspx> (consult. abril, 30, 2014).

⁵⁴ Gonçalves, Rita. 2014. Informação oral dada, a 29 de abril, no MNAA.

No entanto, não existem visitas guiadas, especificamente, acerca do edifício do MNAA.

Quanto a materiais pedagógicos, o SE dispõe de textos informativos sobre, entre outros assuntos, a História do museu, que podem ser consultados por educadores ou alunos dos vários graus de ensino e uma planta muda do Museu, para apoio às visitas⁵⁵. Esta inclui o alçado da fachada norte do MNAA, uma planta esquemática do Museu em perspetiva explodida e outra dividida por piso.

No âmbito do Projeto Arte Acess⁵⁶, foi produzido um vídeo sobre o MNAA, em Língua Gestual Portuguesa (LGP), textos em Braille sobre a história do edifício e das coleções (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 8) e uma planta tátil do edifício. Esta esteve exposta no átrio principal do MNAA, mas foi retirada por já se encontrar desatualizada. Contudo, é ainda utilizada pelo SE em atividades com público cego. Não tive acesso à planta e não consegui visualizar o vídeo.

O SE colaborou ainda na produção do *cd-rom Aprender e Descobrir. Museus/Escolas*, uma edição da Direção Geral de Inovação e Desenvolvimento Curriculares (2007), destinada a docentes do Ensino Básico e Secundário, educadores e animadores. No primeiro separador do *cd-rom*, intitulado «Edifício», é apresentado um texto, sucinto mas completo, sobre o mesmo. No percurso «Conhecer o Museu» incentiva-se a que na sua introdução, para além de outras questões, se abordasse os edifícios que constituem o MNAA⁵⁷.

Diga-se, por último, que o *Roteirinho do Museu Nacional de Arte Antiga* (já analisado) foi uma iniciativa do SE.

⁵⁵ Da planta, foi-me dado um exemplar pela coordenadora do SE.

⁵⁶ «O Projecto Arte Acess, implementado em 1997 no Museu Nacional de Arte Antiga, no Museu Nacional dos Coches e no Museu de José Malhoa, resultou de uma parceria entre a ANACED (Associação Nacional de Arte e Criatividade de e para Pessoas com Deficiência), o IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico) e o IPM com o objectivo de promover as condições de acessibilidade das pessoas com deficiência visual e auditiva a estes museus» (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 8).

⁵⁷ *Museus / Museu Nacional de Arte Antiga / Percursos / Conhecer o Museu / Introdução, Aprender e Descobrir*, 2007.

3.4 Outras atividades

Em 2004, inserido no programa de comemorações dos 120 anos do MNAA, realizou-se o Ciclo de Conferências da Primavera *A Exposição das Coleções. História da colecção permanente*, com uma primeira conferência (6 de maio) sobre *As transformações do Museu*, pelo então diretor José Luís Porfírio, onde se abordou o tema do edifício. Das restantes conferências – pintura europeia e portuguesa, escultura, têxteis, mobiliário, cerâmica e ourivesaria – pelo menos a primeira, abordou as alterações ao edifício que condicionaram a exposição da coleção⁵⁸. Excetuando esta iniciativa, não tive conhecimento de outras que, recentemente, tivessem tratado o tema do edifício.

3.5 Serviço de acolhimento ao visitante

Os elementos do GAMNAA que asseguram este serviço frequentaram um curso de introdução ao MNAA, ministrado por elementos do SE e outros técnicos do Museu, que integrou informação acerca do edifício (Riobom 2014).

Quando o serviço funcionava na pequena sala da ala norte do piso 1 do Anexo, com acesso pelo átrio principal (atualmente fechada), disponibilizava, para consulta, bibliografia genérica sobre o museu e o seu acervo (catálogos, roteiros, publicações gerais e dossiês sobre a história do museu, as suas coleções e exposições), de forma a colmatar o facto de a Biblioteca do MNAA, à altura, ter acesso apenas por marcação prévia. Quando a Biblioteca voltou a funcionar permanentemente (em 2011), o serviço deixou de ocupar a sala e de dispor daquele recurso⁵⁹. No entanto, o *website* do MNAA, mais uma vez, não tem essa informação atualizada⁶⁰.

⁵⁸ Informação retirada de destacável do *Jornal de Letras* (s.d.) e de notas pessoais sobre a conferência «Pintura Europeia e Portuguesa», por José Luís Porfírio e José Alberto Seabra Carvalho, maio 13, 2004, no MNAA.

⁵⁹ Informação oral de um elemento do GAMNAA, fornecida em abril de 2014, no MNAA.

⁶⁰ Museu Nacional de Arte Antiga <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/Informacoes%20Uteis/ContentDetail.aspx> (consult. junho 29, 2014).

3.6 Inquérito aos visitantes

Após a análise à comunicação do MNAA, centrada no edifício e na sua história, quis-se averiguar qual o nível de conhecimento que os visitantes tinham acerca do edifício do MNAA e se era do seu interesse obter mais informação sobre o mesmo, durante a sua visita ao Museu. Não podia partir para um projeto de comunicação sem avaliar, mesmo que numa abordagem superficial, as necessidades e expetativas do público, pois é ele a razão de ser do projeto.

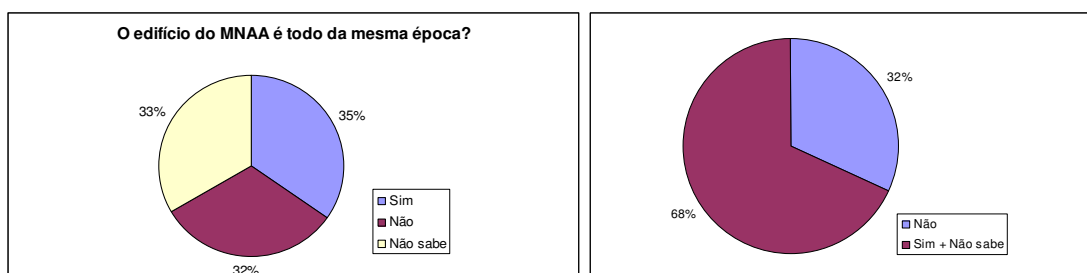
Deste modo, foi aplicado um inquérito (**Ap. B**) à saída do Museu, durante a manhã de 10 de maio e a tarde de 8 de agosto de 2014, a um universo de 72 visitantes do MNAA, um número diminuto mas o possível, dentro das circunstâncias da elaboração do presente trabalho.

Para cada inquirido foi registado se era ou não visitante frequente do MNAA, a sua nacionalidade e a idade. Apesar de limitado, o universo aproximou-se, em termos de caracterização do visitante, dos dados já apresentados em 2.6, exceto no conhecimento prévio do Museu, pois apenas 33% era visitante frequente e a maioria (67%) visitava o MNAA pela primeira vez. Quanto à nacionalidade, 38% dos inquiridos eram portugueses e 62% estrangeiros, sobretudo da Europa (com grande peso da França, seguida da Bélgica e Rússia), sendo os Estados Unidos da América o país de origem extra-europeu mais frequente. Todos os estrangeiros inquiridos compreendiam inglês. A idade média foi os 47 anos.

Das 10 perguntas do inquérito, a nº 1 (*O edifício do MNAA é todo da mesma época?*), a nº 2 (*Foi construído para Museu?*) e a nº 10 (*Considera importante o MNAA facultar ao público mais informação sobre o seu edifício, durante a visita?*) foram formuladas a todos os inquiridos. As perguntas 3 a 9 tinham um carácter sequencial: era colocada a nº 3, caso o visitante respondesse corretamente à nº 2 e assim sucessivamente, pois de outra forma não teria pertinência colocá-las.

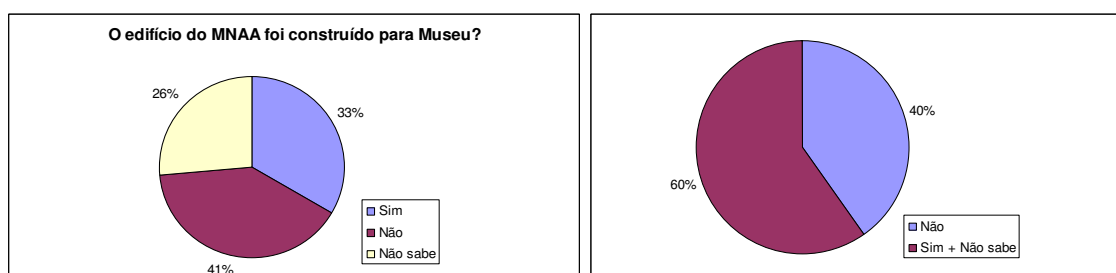
Sobre se *O edifício do MNAA é todo da mesma época?* 35% dos inquiridos pensam que sim, 32% sabiam ou julgavam que não e 33% não sabiam responder (**Gráfico 1**). Ou seja, se adicionarmos aos visitantes que responderam incorretamente (35%) os indecisos (33%), obtemos mais de 2/3 de respostas (68%), que mostram um

desconhecimento por parte dos visitantes acerca das diferentes épocas de construção do edifício do MNAA (**Gráfico 2**).



Gráficos 1 e 2: Respostas dos visitantes do MNAA à questão *O edifício do MNAA é todo da mesma época?*

Quanto à questão se o edifício do MNAA *Foi construído para Museu?*, 33% dos inquiridos consideravam que sim, 41% sabiam ou julgavam que não e 26% não sabiam responder (**Gráfico 3**). Se adicionarmos aos visitantes que responderam incorretamente (33%) os que não sabiam responder (26%), obtemos mais de metade de respostas (60%), que mostram o desconhecimento acerca da preexistência do edifício à sua função museológica (**Gráfico 4**). No entanto, entre os inquiridos que responderam corretamente, 9 sabiam que o Museu tinha sido um palácio e 1 sabia que fora dos Condes de Alvor. Entre estes visitantes, nenhum respondeu corretamente à pergunta seguinte (nº 4). Deste modo, as perguntas até à nº 9 não foram formuladas.



Gráficos 3 e 4: Respostas dos visitantes do MNAA à questão [O edifício do MNAA] *Foi construído para Museu?*

Por último, em relação à pergunta *Considera importante o MNAA facultar ao público mais informação sobre o seu edifício, durante a visita?* 83% dos inquiridos

considerava que sim, 3% que “talvez” e apenas 14% não consideravam importante obter informação sobre o edifício, durante a visita ao MNAA (**Gráfico 5**).

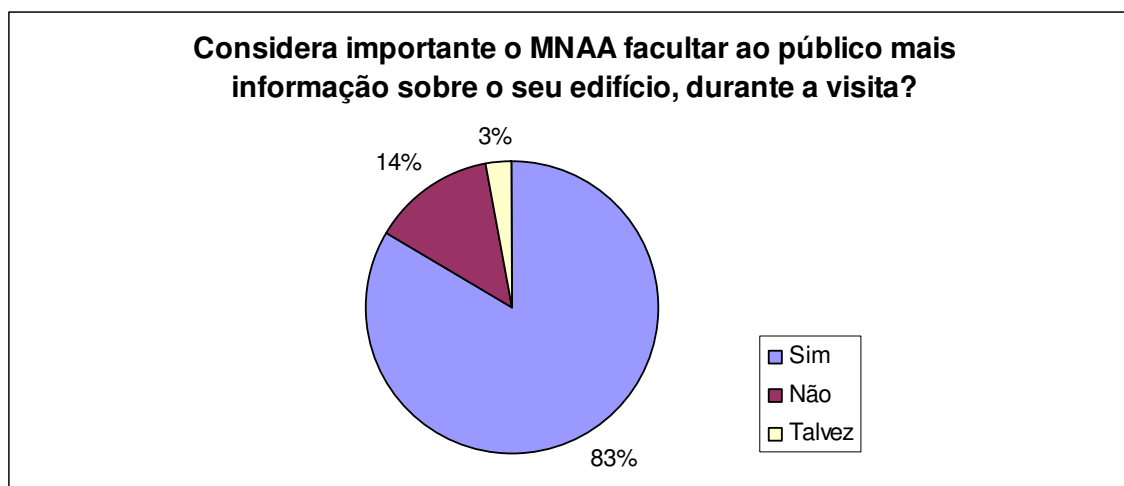


Gráfico 5: Respostas dos visitantes do MNAA à questão *Considera importante o MNAA facultar ao público mais informação sobre o seu edifício, durante a visita?*

Se bem que com uma amostra reduzida, podemos tirar como conclusões deste breve inquérito que existe um desconhecimento generalizado acerca da história do edifício, entre os visitantes do MNAA mas, ou por isso mesmo, a esmagadora maioria dos visitantes deseja receber mais informação acerca do assunto, durante a sua visita ao Museu.

3.7 Conclusões do diagnóstico: deteção de necessidades e prioridades

Após a análise à comunicação do MNAA a partir dos conteúdos centrados no edifício e na sua história, concluiu-se ser uma preocupação do Museu comunicar a sua história, a das coleções e a do edifício. No entanto, essa preocupação expressa-se quase sempre através da divulgação e não da comunicação expositiva. Sobretudo esta, parece-me insuficiente, detetando as seguintes necessidades:

- Desenvolver a informação sobre o Palácio Alvor, para além da disponibilizada no texto de parede da Sala do Tecto Pintado.

- Dotar de tabela a obra *Panorama da Cidade de Lisboa no Século XVIII*, chamando a atenção do visitante para a representação do Convento de Santo Alberto e do local do Palácio Alvor.

- Comunicar outro património integrado do edifício, como os portais do salão nobre, da fachada da R. das Janelas Verdes (Palácio e Igreja), da fachada principal, e os estuques decorativos dos tetos das salas 69 e 68 e da zona da escadaria nobre do Palácio.

- Criar alternativas de comunicação ao fecho da Capela das Albertas.

- Informar o visitante acerca das esculturas do jardim do Museu e da relação deste com o Palácio Alvor.

Quanto à divulgação, detetaram-se as seguintes necessidades:

- Corrigir a planta do desdobrável e tornar a sua leitura mais perceptível.

- Editar uma publicação específica, atualizada e ilustrada sobre o edifício do MNAA, com uma versão mais desenvolvida e outra mais sucinta, de divulgação, tendo em conta que a informação que existe é parcial e está, na sua maioria esgotada.

- Levar a cabo as atualizações e correções necessárias no *website* do MNAA, no que diz respeito à planta do Museu e ao texto «Edifício».

- Corrigir e aprofundar a descrição das imagens do edifício do MNAA, disponibilizadas no MatrizPix e aumentar o número de vistas exteriores e interiores antigas, principalmente tendo em conta o manancial do Arquivo Fotográfico do MNAA.

Quanto a atividades do SE e outras, identifiquei como necessidades:

- Realizar visitas guiadas, especificamente, acerca do edifício do MNAA. Necessidade com a qual a coordenadora do SE, quando questionada sobre o assunto, concordou (Riobom 2014).

- Recolocar no átrio principal uma planta tátil do edifício, atualizada.

- Desenvolver um texto sobre a história do edifício direcionado para o público infantil.

Detetou-se ainda a falta de exposições temporárias que abordem, de forma mais aprofundada, o tema da memória da instituição, em geral, e do edifício, em particular, tal como de colóquios ou iniciativas afins, sobre o mesmo assunto.

O próprio atual diretor do MNAA, no catálogo da primeira exposição do programa «Sala do Tecto Pintado», reconhece que:

Ao visitante do MNAA que, no coração do actual edifício, busca os traços do antigo Palácio Alvor e da história e vivências que abrigou, quase nada (ultrapassada a fachada com seus portais fidalgos e vencido o átrio das Janelas Verdes e a escadaria de aparato encimada pelas armas dos Carvalhos (...)) lhe devolve a visão e o ambiente do que foi a morada edificada por D. Francisco de Távora (Pimentel 2010, 4).

Contudo, não nos esqueçamos que a entrada do Palácio é hoje, quase sempre, a saída do Museu e a escada, em vez de subida, é descida, passando despercebidos todos os elementos arquitetónicos, escultóricos e decorativos, desde os portais da fachada norte ao do salão nobre (**Figs. 12 e 13, Ap. A**). A atual entrada principal, no Anexo, leva o visitante a não se aperceber ou a aperceber-se e estranhar, por desconhecimento, a passagem do novo edifício para o antigo Palácio (**Fig. 14, Ap. A**).

Ora, cabe ao Museu fazer chegar ao visitante essa «história e vivências», através da interpretação do edifício, dando significado aos «portais fidalgos», à «escadaria de aparato», às «armas dos Carvalhos», em suma, à memória do Palácio, enquanto tal, mas igualmente a todo o edifício, enquanto espaço museal, em permanente evolução.

Tendo em conta as necessidades detetadas relativas à comunicação do MNAA a partir dos conteúdos centrados no edifício e na sua história e ao desejo do público de obter mais informação acerca do assunto, durante a sua visita ao Museu, identifiquei como prioridade a elaboração de um projeto de comunicação do edifício do MNAA e sua envolvente.

4. Projeto de comunicação: o MNAA, o edifício e a sua história

A galeria de exposição é enquadrada pelo edifício do museu e pelo seu sítio e as três constituem o lugar da experiência do visitante.

Barry Lord e Gail Dexter Lord (Lord e Lord 2001, 69)

4.1 Fundamentação da proposta

No capítulo anterior, atendendo às necessidades detetadas relativamente à comunicação do MNAA acerca do seu edifício, identifiquei como prioridade a elaboração de um projeto de comunicação do edifício do MNAA, que informe o público do Museu acerca da história do imóvel, das suas vivências, evolução ao longo do tempo e envolvente, salientando-se o facto de aquele constituir património cultural imóvel classificado.

Tendo em conta que muitos projetos museais são executados por profissionais externos à instituição (Gómez 2006, 47), para propor este projeto coloco-me num hipotético papel de museólogo (com competências na área da programação museológica), consultor externo ao MNAA, mas convoco também a minha experiência de visitante e usuário do Museu. Contudo, estou consciente que a elaboração de um projeto desta natureza implica uma articulação de todas as áreas funcionais do museu (Monteiro 2010, 11) e uma equipa multidisciplinar com conhecimentos e competências que me ultrapassam.

Um projeto de comunicação, como qualquer projeto museológico, pressupõe a elaboração de um documento executável que resolva as necessidades identificadas (Gómez 2006, 47). Contudo, no presente trabalho de projeto não coube a sua redação, apenas definir pistas que contribuam para a possível realização do projeto de comunicação no futuro, como é indicado no título do trabalho.

A proposta apresentada neste capítulo tem, no entanto, objetivos definidos e propõe soluções concretas em consonância, julgo, com a missão e com os objetivos do MNAA e baseou-se, dentro do possível, no conhecimento acerca do público, de forma a

criar uma ligação entre este e o “objeto” (Black 2005, 186), que, neste caso, será o próprio espaço do Museu.

Para Graham Black, as experiências de aprendizagem em museus devem dar ao visitante liberdade de escolha nas formas de interpretação e nível de informação, disponibilizar material para manipular, recorrer a “mediadores” que facilitem a discussão e partilhem conhecimentos e opiniões e dar oportunidade aos visitantes de desenvolverem o pensamento crítico e a problematização (Black 2005, 144).

Assim, propõe-se que o projeto inclua comunicação expositiva (sendo o edifício o objeto expositivo), em diversos formatos comunicativos e profundidade informativa, recursos táteis, áudio, vídeo e multimédia, visitas orientadas e outras iniciativas para público específico que, entre diversas formas de participação, estimulem o debate, assim como exposições temporárias (sobre o tema) ou mesmo uma pequena exposição permanente, iniciativas de investigação e publicação, atividades lúdicas e produtos comerciais de difusão.

Desta forma inscreve-se a interpretação do edifício do Museu na planificação e programação museológica da instituição e vai-se ao encontro da Lei Quadro dos Museus Portugueses (LQMP), no que propõe para a «Interpretação e exposição» e «Educação» (Secção VII e Secção VIII, respetivamente): interpretação e exposição como formas de informação ao público, uso de «novas tecnologias de comunicação e informação, designadamente a Internet, na divulgação dos bens culturais» (LQMP, Artigo 39.º, 2), «edições, em diferentes suportes», «programas culturais diversificados» (LQMP, Artigo 40.º, 3) e «de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural» (LQMP, Artigo 42.º, 1).

Recorrendo aos sempre atuais princípios da interpretação estabelecidos por Freeman Tilden⁶¹, neste projeto de comunicação a interpretação deve estabelecer, dentro do possível: uma “relação” entre o que está a ser mostrado ou descrito e algo da experiência do visitante; uma “revelação” a partir da informação comunicada; uma “provocação”, mais que instruir; uma “globalidade” dos conhecimentos e não tanto focar-se nos conhecimentos e características de um público específico e uma “adaptação”, quando se dirige ao público infantil e não apenas uma simplificação da abordagem ao público adulto.

⁶¹ *Interpreting our Heritage*, 1957. Cit. e trad. por Crespo 2012, 86.

4.2 Metodologia

Para o desenvolvimento do projeto de comunicação do edifício do MNAA e sua envolvente realizei uma investigação de conteúdos históricos acerca do tema, como já foi referido. Com o resultado da investigação redigi um texto de síntese intitulado “Elementos para a história do edifício do MNAA e sua envolvente”, que tentou fazer o ponto da situação em relação à bibliografia acerca do tema, enriquecido com elementos recolhidos em fontes. Em complemento ao texto elaborei uma cronologia sob o mesmo tema que tem, por vezes, informação não contida naquele, pois quebraria a organização do seu discurso. Tratando-se de dois recursos de informação imprescindíveis para os objetivos deste projeto, mas tendo em consideração os limites de texto do trabalho de projeto, optei por colocá-los em Apêndice.

O Apêndice “Elementos para a história do edifício do MNAA e sua envolvente” (**Ap. C**) inicia com uma breve resenha histórica da envolvente do edifício e com uma descrição geral do mesmo, para a qual se recorreu, principalmente, à ficha do SIPA. Remonta-se depois às origens do edifício do MNAA, apresentando uma história das vivências e alterações dos espaços do Convento de Santo Alberto (séc. XVI) e do Palácio Alvor (séc. XVII). De seguida, destaca-se as primeiras adaptações do edifício à função museal, com a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, em 1882 (recorrendo sobretudo à tese de Emília Ferreira, acerca do tema), seguindo-se uma parte sobre o Museu Nacional de Belas Artes (antecessor do MNAA), inaugurado em 1884. Entrando propriamente na história do MNAA (1911), centrei-me no edifício e na memória dos espaços, tratando, inevitavelmente, da museografia, apesar de não ser o foco do meu trabalho. Relativamente ao MNAA, subdividi o tema, tratando das primeiras alterações, com José de Figueiredo, da campanha de obras do final da década de 1930 a meados da de 1940, primeiro com aquele e depois com João Couto, seu sucessor, e termino com duas partes relativas à segunda metade do século XX.

A Cronologia (**Ap. D**) está organizada em duas colunas, apresentando, em relação, o contexto espacial, institucional e histórico e os edifícios e espaços do MNAA, abarcando os anos de 1581 a 2014. Tanto nesta como no texto-síntese, os contextos institucional e histórico explicam, muitas vezes, as mudanças relacionadas com o(s) edifício(s) que atualmente constituem o Museu.

A abrangência cronológica do tema (do séc. XVI à atualidade), a complexidade da história centenária do MNAA, a abundância e proliferação de bibliografia e fontes sobre o assunto e a incongruência de alguns dados encontrados, dificultaram a elaboração de ambos os apêndices.

Para além do património imóvel, outro ponto que tentei explorar, porque interessante para a memória das vivências dos edifícios, foi saber que património móvel do antigo Palácio Alvor tinha permanecido *in situ* ou integrado a instituição museal e qual o espólio do Convento de Santo Alberto que havia sido incorporado no Museu.

Quanto ao Palácio, parece que os vários inquilinos e proprietários, como era habitual, ao abandoná-lo, levaram consigo os seus pertences⁶². Contudo, fazem parte do acervo do MNAA alguns objetos pertencentes à imperatriz Amélia Augusta de Leuchtenberg (1812-73), segunda mulher de D. Pedro IV, que habitou o Palácio Alvor e ali faleceu em 1873. Oferecidos, nesse ano, à Academia Real de Belas Artes, pela sua irmã, a rainha Josefina da Suécia⁶³, deverão ter acompanhado a imperatriz durante os seus últimos anos de vida. Dos interiores do edifício, para além dos elementos decorativos que chegaram até nós, mantiveram-se no MNBA e até à direção de José de Figueiredo no MNAA, pelo menos três lareiras, nas salas “G” (atual 53), “N” (atual 69) (Proença 1924) e “P”, atualmente a Sala Patiño que, curiosamente, tem também no seu conjunto uma lareira, no local da anterior (**Figs. 15, 16 e 17, Ap. A**).

Quanto ao espólio do Convento, existem vários objetos no acervo do MNAA, alguns escolhidos pela Academia para o Museu Nacional de Belas Artes, ainda antes da extinção do Convento, outros incorporados posteriormente, em virtude da Lei de Separação da Igreja e do Estado (v. Ap. C3).

Na abordagem à história do edifício evitaram-se questões relativas a instalações elétricas, de água e esgotos ou sistemas de aquecimento, ventilação e segurança, por serem bastante específicas e, portanto, de interesse relativo para a maioria do público e, sobretudo, por a sua divulgação poder pôr em causa a segurança do edifício e das coleções do MNAA.

⁶² Bastos, Celina. 2014. Informação oral, em abril, no MNAA.

⁶³ Listagem de objectos oferecidos a [*sic*] Rainha Josephina <http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4739511>. Bastos, Celina. 2014. Informação, a 21 de maio, por correio eletrónico.

Encarando os apêndices como instrumentos de trabalho, não só do próprio trabalho de projeto, como de outros em aberto, adaptei os capítulos do texto-síntese a temas e selecionei a partir daqueles alguns sub-temas para conteúdos do projeto de comunicação do edifício do MNAA e sua envolvente (**Ap. E**). São pistas que poderão ser desenvolvidas e / ou adaptadas consoante a forma de comunicação do edifício ao visitante, que se queira seguir.

Qualquer que seja, deve ter como tema o edifício do MNAA, conter informação histórica (origem dos edifícios, vivências, personalidades relacionadas, história da instituição, curiosidades que se tornem pertinentes na comunicação com os públicos) e artístico-espacial (arquitetura, decoração, vestígios do passado), relacionar o passado do espaço com o presente que o visitante conhece (alterações ao longo do tempo, recorrendo a imagens e descrições), e despertar nele o interesse em descobrir o edifício por si (observação de elementos escondidos) e de saber mais.

A par da investigação de conteúdos históricos, para a elaboração do projeto de comunicação, no âmbito museológico, consulte bibliografia sobre arquitetura de museus, programação museológica, museografia e comunicação, mediação e acessibilidade em museus e fontes, como relatórios, dados estatísticos e estudos de público do MNAA.

Desta destaco as Atas do Colóquio *Adaptação de edifícios históricos a museus* (2003), que eu tenha conhecimento, a primeira publicação a focar o tema da reutilização do património edificado, do ponto vista museológico; o *Manual of Museum Exhibitions*, de Gail e Barry Lord (2001), o *Dossier metodologico: montaje de exposiciones*, de Juan Carlos Rico (2011) e o manual *Concevoir et réaliser une exposition. Les métiers, les méthodes* (2012), importantes sobretudo do ponto de vista teórico, sendo que apenas Rico aponta o edifício de museu como objeto expositivo; o trabalho de projeto de Mestrado em Museologia, apresentado por Teresa Crespo à FCSHUNL, acerca do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria (2012), que penso terá sido o primeiro trabalho académico a tratar a interpretação do património imóvel e integrado de museus; a obra de Graham Black *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement* (2005), incontornável manual que alia a teoria e a prática da comunicação e interpretação museológicas; o dossiê *Museus e Acessibilidade*, editado pelo ex-Instituto Português dos Museus (IPM) (2004) que julgo ser a primeira publicação dedicada a este tema editada pela tutela dos museus estatais. E, do ponto de

vista técnico, a Tese de Mestrado em Educação Artística de Ana Maria Castanheira da Silva Martins, *Um Guia Multimédia portátil para o Museu Nacional de Arte Antiga* (...), apresentada à Faculdade de Belas Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2009 e o artigo de Josélia Neves «Guias eletrônicos em contexto museológico. Uma reflexão crítica» (2013).

Contudo, à exceção do caso trabalhado por Teresa Crespo, senti dificuldade em encontrar bibliografia acerca de projetos de comunicação semelhantes ao que proponho. Quanto aos modelos a seguir, talvez o mais próximo do projeto de comunicação proposto seja o projeto de mediação apresentado no manual *Concevoir et réaliser une exposition. Les métiers, les méthodes* (Benaiteau et al. 2012, 136-137), que define como etapas o diagnóstico (para identificação do público), a definição do projeto (objetivos, ferramentas e meios), a procura de parceiros (financeiros, de comunicação, etc), a montagem, a comunicação e ações de mediação, a formação (de conferencistas, mediadores, etc.) e, por fim, a avaliação.

Para além deste modelo recorri aos processos de desenvolvimento de exposições definidos pelos vários autores consultados que, na sua generalidade tratam apenas de objetos móveis. Segundo os *Criterios para la elaboración del plan museológico*, do Ministério da Cultura espanhol, o projeto de exposição desenvolve-se em três fases: uma primeira de recolha de estudos (como, por exemplo, estudos de público), uma segunda fase dividida em ante-projeto, projeto-base e projeto de execução e uma terceira fase de execução deste último (Gómez 2006, 48-55). Para Graham Black os três documentos essenciais para a implementação de um projeto expositivo são o documento conceptual, o plano interpretativo e o plano de design (Black 2005, 255), sendo que o objetivo educativo do projeto deve ser tido em conta desde a sua conceção (Black 2005, 250). Tendo em conta os autores citados, consultei ainda relatórios de atividades do ex-Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), estudos de público e dados estatísticos de visitantes do MNAA.

A pesquisa de exemplos concretos, nacionais e estrangeiros, de comunicação de edifícios de museus levou-me a tomar como modelo alguns casos encontrados, tal como para os diferentes recursos comunicativos, meios de divulgação e atividades associadas.

Nos próximos subcapítulos apresenta-se a proposta de projeto de comunicação do edifício do MNAA e sua envolvente, tentando responder às questões que Graham Black coloca na sua já citada obra, a propósito do plano de interpretação (“interpretive

planning”)⁶⁴: *A quem se dirige?* (público-alvo) *Por que quer mostrar?* (objetivos e benefícios para o visitante e para o museu) *O que quer mostrar?* (conteúdos) e *Como mostrar?* (estratégia de interpretação para alcançar os objetivos) (Black 2005, 185).

4.3 Públicos

Qualquer projeto de comunicação deve ser elaborado tendo em conta o público a que se dirige (Lord e Lord 2001; Black 2005), sendo necessário ter dele uma informação o mais completa possível (idade, sexo, origem, residência, nível de escolaridade, ocupação, necessidades especiais) e conhecer as suas motivações e expectativas (propósito da visita ao museu, preferência por visita guiada ou não, frequência e duração da visita), o uso que faz do espaço (entrada utilizada, meios de apoio ao visitante e material interpretativo utilizado), o nível de satisfação em relação à visita (Lord e Lord 2001, 51), bem como os seus conhecimentos, experiências e interesses, antes de definir os conteúdos, o método interpretativo e os recursos de comunicação (Black 2005, 206).

Diga-se que nem os estudos de público do MNAA consultados nem o inquérito realizado aos visitantes para o presente trabalho me forneceram um conhecimento tão aprofundado acerca do público, mas foram os instrumentos possíveis que permitiram verificar que o público do MNAA se caracteriza por uma grande diversidade (v. 2.7) e constatar algumas das suas necessidades, críticas e sugestões, às quais o projeto proposto pretende dar resposta.

Segundo os últimos estudos de público do MNAA (2011 e 2012), o visitante-tipo «admira muitíssimo» o edifício, o jardim e a localização do Museu (Marques 2011 e 2012, 6). No estudo de 2011, das respostas com classificação máxima, equivalente a “gostei muitíssimo”, o sítio e o edifício receberam a maior percentagem (18%) (Marques 2011, 15). Em 2012, a classificação “excelente” foi, na maior parte, dada ao jardim (60,2%) e ao edifício (43,4%). Por outro lado, como “não avaliado” o edifício teve, em 2011, 17% das respostas (Marques 2011, 21). Poder-se-á interpretar este

⁶⁴ Graham Black baseia-se em Veverka, J. (1994), *Interpretive Master Planning*, Helena MT: Falcon Press: 32.

resultado como o reflexo de o edifício não ser suficientemente contextualizado / valorizado, para ser apreciado / avaliado pelo visitante?

Nos mesmos estudos, a informação aos visitantes (recepção, sinalética e das salas) foi a área que teve classificação máxima menos frequente (Marques 2011, 25) e a que foi alvo de mais críticas (Marques 2011, 38), nas mais diversas vertentes: falta de audioguias, de informação em línguas estrangeiras, braille e para crianças, de publicações “simples” e, sobretudo, de contextualização histórica dos objetos expostos (Marques 2011, 39-40; 2012, 6, 9 e 51). Crítica que se pode transpor para a informação sobre o edifício, o que, aliás, chega a ser apontado por alguns visitantes.

Como sugestões dos visitantes, surgem naqueles estudos, entre outras, a abertura periódica da Capela para visita acompanhada (Marques 2012, 8) e a projeção de filmes didáticos (Marques 2011, Anexo 31).

Tenha-se presente que, nos estudos citados, foram aplicados inquéritos apenas a visitantes não incluídos em visita organizada, o que mostra que a informação ao público, não mediada em contexto de visita guiada, não é sentida como suficiente.

No inquérito aos visitantes realizado para o presente trabalho, um dos inquiridos disse ter colocado a si próprio, durante a visita, a questão sobre se o edifício do MNAA seria todo da mesma época (questão que era exatamente a primeira do inquérito) e três afirmaram que devia ser feita uma introdução ao edifício à entrada do Museu, tendo um sugerido a passagem de um filme que estimulasse o visitante a «durante a visita, estar mais desperto para os pormenores» do edifício.

Tendo em conta a diversidade de público do MNAA, era desejável que o projeto de comunicação proposto fosse o mais abrangente possível, dirigindo-se tanto ao público nacional como ao estrangeiro, tanto ao público “de proximidade” (a nível da freguesia ou cidade) como aos turistas (nacionais e estrangeiros) (Benaiteau et al. 2012, 135), tanto ao individual como ao que visita o Museu acompanhado, em família, com crianças ou em grupo, tanto ao especialista como ao “visitante informal”, que, segundo Graham Black, é a maioria dos visitantes de museus (Black 2005). Também os frequentadores de atividades e utilizadores do *website* do Museu deverão ser contemplados. Relativamente à idade, apesar de a maioria do público do MNAA ser adulta (31 a 55 anos), o projeto deve dirigir-se também aos públicos idoso, jovem e infantil. Para visitantes / usuários específicos proponho atividades complementares,

como visitas orientadas, ciclos de conferências ou cursos livres (v. 4.8). Estes públicos-alvo poderão ser identificados entre universidades, associações ou profissionais de turismo.

A população local, para além de dever ser chamada a participar no desenvolvimento do projeto, poderá ser um público privilegiado⁶⁵. Aliás, vários autores defendem que, antes do Museu definir os temas a comunicar ao público, deve auscultar a comunidade em que se insere. Esta não é um público-alvo em si, mas dentro da mesma, a instituição poderá identificar vários públicos-alvo (Watson 2007, 4). Enquanto os visitantes-turistas são um público ocasional, por vezes, sazonal, a comunidade local oferece possibilidades de continuidade dos projetos (Crespo 2012, 91). O MNAA é um museu de âmbito nacional e com projeção internacional mas, como nos diz Peter Davies, o envolvimento da população na interpretação do seu património cultural é tão pertinente nos museus municipais como nos grandes museus nacionais⁶⁶.

Qualquer projeto dirigido ao público deve ter em mente, desde a sua conceção, a acessibilidade física e de informação⁶⁷ por parte daquele, até porque irá ver melhorada a qualidade dos conteúdos, recursos e circulação (Esperança s.d., 9). Procurei que no projeto proposto essa fosse uma questão central. Não tanto a acessibilidade física, que aqui apenas será tratada no que diz respeito aos recursos de comunicação (pois, de outra forma, ultrapassaria o âmbito do projeto), mas sobretudo a acessibilidade da informação (neste caso, dos conteúdos interpretativos).

Segundo os Censos de 2001, 6,12% da população portuguesa tinha algum tipo de incapacidade⁶⁸. Se para visitantes com certo tipo de incapacidade mais frequente será mais fácil tornar o projeto acessível, para outros é necessário um trabalho de interpretação e adaptação por profissionais especializados (Benaiteau et al. 2012, 137).

⁶⁵ Diga-se que a Freguesia da Estrela, onde se situa o MNAA, é mais densamente povoada que o geral da capital, o seu número de habitantes tem vindo a aumentar desde 2001 e a população é menos envelhecida que o geral da Cidade (Câmara Municipal de Lisboa. Freguesia da Estrela <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia/freguesia-da-estrela>, consult. março 20, 2014).

⁶⁶ Peter Davies, «Place Exploration: museums, identity, community» in Watson 2007, 59.

⁶⁷ O conceito de acessibilidade «diz respeito ao meio e aos recursos que potenciam as competências de quem os utiliza, reduzindo o efeito de barreiras existentes» (iACT Inclusão e Acessibilidade em Ação. <http://iact.ipleiria.pt/concepts/acessibilidade/>, consult. abril 12, 2014).

⁶⁸ «O termo “incapacidade” (*disability*) engloba o estatuto funcional da pessoa e expressa aspetos negativos da interação entre o indivíduo com problemas de saúde e o seu meio físico e social. A deficiência (*impairment*) corresponde às alterações ou anomalias das estruturas e funções do corpo» (Martins 2014). Dos 10.355.824 indivíduos da população portuguesa, 634.408 eram pessoas com deficiência, dessas 84.156 tinham deficiência auditiva, 163.515 deficiência visual, 156.364 deficiência motora, 71.056 deficiência mental, 14.977 paralisia cerebral e 144.340 outras deficiências (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 16).

É então recomendável que o museu, ao desenvolver o projeto proposto, trabalhe tanto com estes especialistas, a fim de se aconselhar sobre os materiais e atividades mais apropriados e de receber formação (Boylan 2004, 113), como com o próprio público com incapacidades.

Contudo, a questão da acessibilidade não diz respeito apenas às pessoas com incapacidade, mas também à idade, à mobilidade, à língua, aos conhecimentos e à capacidade auditiva, visual e cognitiva (Lord e Lord 2001, 135). Note-se, por exemplo, que sendo estrangeiros ou idosos uma grande parte dos visitantes do MNAA será natural a frequência de alguns destes problemas. Também a compreensão do tema do projeto proposto exige do público a percepção da mudança espacial e temporal, que não será acessível a todo o público infantil ou a público com incapacidade mental. Visto o primeiro e, normalmente, o segundo visitarem o museu acompanhados, deverão ter a mediação necessária, através dos seus acompanhantes, com o devido apoio do Museu, para tirar partido deste projeto.

Reconheço que é inviável ir ao encontro das necessidades de todo o público mas o projeto deve poder ser apreendido pelo maior número de visitantes possível, através de conteúdos e recursos de comunicação acessíveis a diferentes públicos, proporcionando uma «visita agradável», «interessante» e «divertida» (Black 2005, 24).

Sendo que cada visitante tem o seu nível de interesse, motivação, capacidades e conhecimento prévio, os conteúdos deste projeto devem refleti-lo e proporcionar diferentes aproximações que espelhem os diversos estilos de aprendizagem e preferências dos visitantes e estimulem a participação ativa, não só das crianças, mas de todos (Black 2005, 149-150).

4.4 Objetivos

Tendo em conta as necessidades detetadas e prioridades identificadas no capítulo 3 e o público definido no ponto anterior, defini vários objetivos para o projeto de

comunicação do edifício do MNAA, tendo a consciência da dificuldade de avaliar o alcance dos mesmos por não serem suficientemente mensuráveis⁶⁹. São eles:

- Colmatar a insuficiência de informação em relação à história do edifício e envolvente do MNAA, durante a visita ao Museu.
- Aprofundar a comunicação do Museu com o seu público, no que diz respeito à história do seu edifício e respetiva envolvente.
- Valorizar o património cultural imóvel do MNAA, enquanto objeto artístico, atentando aos pormenores decorativos e enquanto documento histórico-cultural, repositório de memórias e vivências.
- Transmitir ao visitante a dimensão do edifício, enquanto espaço pré-existente à função museal.
- Informar o visitante, de forma mais aprofundada e direta, sobre a história e os vestígios do antigo Palácio Alvor.
- Informar o visitante acerca da história e dos vestígios do antigo Convento de Santo Alberto, criando alternativas de comunicação ao fecho da Capela das Albertas.
- Informar o visitante sobre o espaço do jardim do Museu, valorizando-o como parte integrante do circuito de visita.
- Informar o visitante sobre as alterações construtivas do(s) edifício(s) do MNAA, ao longo do tempo, contextualizando-as na história da instituição.
- Dar a conhecer as personalidades associadas à memória do(s) edifício(s) do MNAA.
- Melhorar, corrigir e diversificar, tendo em conta a diversidade do seu público, os meios de comunicação do MNAA, relativos à história do seu edifício.
- Situar o visitante no espaço do Museu, levá-lo a conhecê-lo e compreendê-lo melhor e despertar-lhe a curiosidade de o descobrir por si.
- Envolver o público no espaço do Museu, enriquecendo a experiência da visita, criando atividades e organizando iniciativas específicas sobre o seu edifício e envolvente.

⁶⁹ Hooper-Greenhill, Eilean, «Avaliação» in *Encontro Museus e Educação*, 2002: 102.

- Disponibilizar ao utilizador do *website* do MNAA informação diversificada sobre o edifício do Museu, a sua história e evolução.
- Criar um modelo de comunicação, adaptável a outras entidades museológicas com características semelhantes ao MNAA.

Segundo Barry Lord e Gail Dexter Lord, as exposições devem educar e entreter (Lord e Lord, 2001, 15). No caso do projeto de comunicação proposto foi, acima de tudo, essa dupla função que procurei.

4.5 Contexto de aplicação e sua relação com a missão e o programa museológico

A pertinência de uma exposição ou, neste caso, de um projeto de comunicação, prende-se com a relação que estabelece com a missão e o programa da instituição museal (Lord e Lord, 2001, 15) e o contexto em que será aplicado.

Sobre o projeto de comunicação do edifício do MNAA aqui proposto, foi reconhecida a sua pertinência pelo diretor do Museu, pela coordenadora do SE e, tendo em conta os resultados do inquérito realizado para o trabalho, pelo público. O contexto de aplicação do projeto seria o da programação do MNAA, na vertente da comunicação, quer no próprio museu, através do percurso interpretativo e expositivo e das atividades associadas, quer através dos seus meios de divulgação.

Dada a falta de publicitação da missão do MNAA e de estabelecimento ou, pelo menos, de divulgação do seu programa, o projeto proposto não foi desenvolvido baseado naqueles, como seria desejável. Mas a análise ao Museu realizada (v. 2) levou-me, julgo, a desenvolver um projeto comunicativo que vai ao encontro tanto da missão como do programa do MNAA.

Da análise ao inquérito realizado para o trabalho, posso concluir, por um lado, o desconhecimento generalizado dos visitantes acerca do edifício do Museu e, por outro, o interesse da parte deles em obter mais informação. Desenvolvendo este projeto está a ir-se ao encontro das necessidades do público do MNAA e, deste modo, penso eu, à sua missão.

Como vimos, muitas das publicações do MNAA (e o seu *website*) informam o público acerca da história do edifício do Museu. Mas essa comunicação apenas é direta nas visitas gerais ao Museu, guiadas pelo Serviço de Educação (SE), que, no entanto, não aprofundam o tema do edifício. Ora, o projeto proposto é uma tentativa de tornar essa comunicação mais direta, imediata e dinâmica. Direta porque é efetuada no espaço do edifício e envolvente, imediata porque pode não depender da marcação de uma visita e dinâmica através dos recursos comunicativos que proponho à frente.

Dado o seu reduzido número de elementos (Riobom 2014), o SE dificilmente asseguraria este projeto de comunicação, que se quer permanente. Por isso, a interpretação não poderia depender apenas da mediação humana por parte daquele serviço, até porque um dos objetivos do projeto é dar autonomia ao visitante na descoberta do edifício. Se o “intérprete” deve chamar a atenção do visitante, mantê-lo ligado ao conteúdo e encorajar a reflexão, como diz Graham Black (Black 2005, 206), esse papel irá, assim, caber aos recursos interpretativos propostos.

Obviamente que nenhum recurso comunicativo substitui a relação humana que se estabelece numa visita orientada entre público e técnico, mas tanto a mediação direta como a indireta têm um papel importante na experiência da visita ao museu e como facilitadora da aprendizagem do visitante (Falk 2000, 109).

Chamando o MNAA a si um certo estatuto de normalizador das práticas museológicas nacionais (Pimentel 2011, 7), a partir do seu exemplo, como ficou definido nos objetivos, o projeto poderia ser aplicado a outras entidades museológicas de características semelhantes às suas, ou seja, a museus instalados em edifícios históricos, que tenham tido usos e / ou alterações ao longo da sua história.

4.6 Um percurso interpretativo para o edifício

Sendo a comunicação expositiva a forma mais evidente, direta e imediata de o Museu comunicar com o seu público (Lord e Lord 2001, 302; Monteiro 2010, 11) e que, em relação ao edifício, mais falta no MNAA, mas sendo também uma comunicação essencialmente estática (Lord e Lord 2001, 374), propõe-se que o projeto de comunicação se centre num percurso interpretativo do edifício do MNAA e sua

envolvente, complementado por atividades associadas e produtos de divulgação e difusão.

Indo ao encontro dos objetivos definidos, com este percurso o MNAA comunicaria ao público, durante a visita, a par da sua coleção o seu edifício que, sem se impôr àquela ou com ela concorrer, assume-se também, desta forma, como objeto expositivo, alvo de interpretação e comunicação ao visitante. Tal já acontece no MNAA com a Capela das Albertas, ao ter sido integrada no edifício Anexo⁷⁰ ou em outros museus de arte, como no Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra, com o criptopórtico romano.

A conceção deste percurso deve ser baseada em três pontos: tempo, espaço e conteúdos (Benaiteau et al. 2012, 41). Quanto ao tempo, pretende-se que a sua implementação seja permanente, estimando cerca de uma hora de percurso, mas dependendo do interesse do visitante. Quanto ao espaço e conteúdos são tratados no ponto seguinte.

Para a organização do percurso adaptei o plano expositivo (“exhibition brief”) de Barry Lord e Gail Dexter Lord (Lord e Lord 2001). Seguindo estes autores, definiu-se no ponto anterior o propósito ou ideia-chave do percurso interpretativo proposto (expresso por aqueles na questão *Por que é necessário?*) e o conteúdo que aqueles autores dividem em temas e subtemas foi organizado em pontos interpretativos e assuntos, pois segue uma lógica espacial, onde cada ponto aborda vários temas e subtemas (os quais preferi, por isso, designar como assuntos). Ainda segundo os mesmos autores, a estrutura temática define como os temas se relacionam entre si. Dos vários tipos de estrutura temática que apresentam - focada, hierárquica, sequencial, paralela, matriz e contextual (Lord e Lord 2001, 359) - penso que aquela que melhor se aplica ao percurso proposto é a “paralela”, ou seja, cada tópico independente mas estabelecendo um paralelo com os outros (Lord e Lord 2001, 361).

Seguindo o plano expositivo propus também os recursos a utilizar para suportar o discurso (gráficos, audio-visuais, multimedia, interativos ou táteis) e um programa de atividades e produtos associados ao percurso. Do plano expositivo decorreriam, ainda segundo Barry Lord e Gail Dexter Lord, o plano de interpretação, o projeto de design e o processo de planeamento (Lord e Lord 2001). O plano de interpretação deve definir

⁷⁰ Como foi referido, atualmente a Capela encontra-se encerrada ao público, mas dispunha de folhas de sala quando se encontrava aberta.

um título sugestivo para o percurso interpretativo, criando o projeto de design uma imagem de marca ou logotipo, que o identifiquem nas suas várias componentes (Benaiteau et al. 2012, 65).

4.6.1 Conteúdos, espaços e circulação

Os conteúdos do percurso interpretativo do edifício e envolvente do MNAA foram selecionados a partir dos temas, sub-temas e itens elencados no Apêndice E. Já não sob um critério cronológico e espacial, mas de acordo com uma lógica interpretativa de percurso(s) de visita. Esta será necessariamente distinta, no processo de comunicação em contexto museal, pressupondo um trabalho de investigação, seleção e forma de comunicação pela equipa multidisciplinar do Museu. Como diria David Dean, o desenvolvimento das estratégias interpretativas «é uma viagem onde o melhor é embarcar com companhia» (Dean 2003, 103). Contudo, o que se propõe neste subcapítulo e no próximo tem a pretensão de ser viável e poder vir a ser utilizado no contexto do MNAA.

Os conteúdos do percurso interpretativo dividem-se em gerais, de introdução ao tema, com informação genérica sobre o(s) edifício(s) do MNAA, jardim e envolvente, em relação com a história do Museu e em conteúdos específicos, distribuídos pelos pontos interpretativos e divididos em assuntos, abordando a história do edifício e dos seus diversos espaços, acompanhando o público, ao longo da sua visita.

É importante que a introdução seja curta e envolvente (Falk 2000, 198), explique em que consiste o percurso e informe quanto tempo vai o mesmo durar. Carole Benaiteau e outros aconselham a que a introdução a uma exposição contenha uma cronologia e biografias, que servirão de referentes para os conteúdos a explorar depois (Benaiteau et al. 2012, 137). Neste caso, a cronologia a apresentar nos conteúdos de introdução ao percurso traçaria a própria “biografia” do edifício, do sítio e da instituição, podendo ser apresentada numa faixa cronológica⁷¹. Os conteúdos da cronologia podiam ser selecionados a partir da que se apresenta no Apêndice D.

⁷¹ Prefiro o termo “faixa” a “banda cronológica” (utilizado, por exemplo, em Monteiro 2013, 18), porque, recorrendo aos termos heráldicos, enquanto que faixa é uma “peça” que atravessa horizontalmente o escudo, banda atravessa-o diagonalmente.

Diz-nos Graham Black que o visitante deve ser orientado, quer física, quer conceptualmente. Ou seja, deve ter instrumentos que lhe permitam decidir para onde ir, o que fazer, o que ver ou quanto tempo gastar, mas também avaliar se o assunto comunicado lhe interessa, como está organizado e o que esperar dele (Black 2005, 191).

Todos os temas ou, neste caso, assuntos do percurso devem formar, entre si, um conjunto coerente e uma hierarquia definida, permitindo ao visitante estabelecer relações entre as partes do todo (Black 2005, 191) mas a compreensão de cada texto não deve depender da leitura de outro (Mineiro 2006, 7). Cada um deve poder ser resumido numa só frase, que será a mensagem-chave, ou seja, aquilo que o visitante não deve esquecer, suportando cada uma a ideia principal do percurso (Black 2005, 247-249).

Como num texto jornalístico, cada um daqueles deverá ter um título sugestivo, um subtítulo explicativo, um primeiro parágrafo breve, com informação essencial e um segundo mais desenvolvido (Black 2005, 248; Benaiteau et al. 2012, 137). Sabendo que «os visitantes tendem a parar de ler após o primeiro ou segundo parágrafo» (Lord e Lord 2001, 397), a ideia geral, de conclusão, deve vir logo no primeiro (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 6).

É importante criar dois níveis de informação para cada conteúdo, um básico e sucinto e outro mais aprofundado (Neves 2013, 174), porque «os visitantes têm diferentes níveis de conhecimento e interesse» e «tem de se dar oportunidade de explorar o assunto com maior ou menor profundidade» (Black 2005: 35). Combinando informação elementar com outra especializada, informa-se quem desconhece o assunto, mas mantém-se o interesse do especialista (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 35). Esta gradação dos conteúdos, deixa à escolha do visitante ler apenas o primeiro nível ou ler os dois. A repetição de conteúdos, em diferentes pontos interpretativos e, portanto, em diferentes abordagens e profundidade, ajuda o público a assimilar o conteúdo e criar mais facilmente relação entre os assuntos.

Para os conteúdos específicos do percurso proponho três itens de informação em destaque, por cada ponto interpretativo: *Descubra...*, desafiando o visitante a um olhar exploratório para um pormenor artístico ou decorativo, *Imagine...*, um convite ao visitante para imaginar o espaço, com base em informação fornecida, e *Sabia que...*, informação adicional de carácter histórico, despertando a curiosidade do visitante. Sugere-se que estes itens sejam identificados por ícones: uma lupa para *Descubra...*, um balão de pensamento para *Imagine...* e um ponto de interrogação para *Sabia que...* A

utilização de ícones auxilia a compreensão pelas crianças (Black 2005, 60) e pelo público com dificuldades de aprendizagem.

Para além de evidenciar pormenores e satisfazer a curiosidade do visitante, os conteúdos devem fornecer o contexto histórico e dar ao assunto uma dimensão humana (contar histórias de vida). Uma forma de o fazer é recorrer a depoimentos escritos ou gravados (por exemplo de arquitetos, diretores, técnicos ou funcionários do MNAA) ou retirar deles citações, dando voz aos intervenientes dos factos descritos e permitindo apresentar não uma visão única institucional mas «vários pontos de vista» (Black 2005, 148). Aliás, para Robert Storr, os conteúdos expositivos devem ter «um definido mas não definitivo ponto de vista»⁷². Também admitir a incerteza esbate a barreira entre o especialista e o visitante, estimulando este a participar do debate que se poderá estabelecer em volta do assunto comunicado (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 22).

Todos os conteúdos, gerais e específicos, devem ser transmitidos por texto mas a imagem é essencial neste projeto e em particular, no percurso interpretativo, tornando a transmissão de informação mais eficaz (Mineiro 2006, 8). Pode-se tirar proveito das fotografias do Arquivo Fotográfico do MNAA e de gravuras, desenhos artísticos e desenhos técnicos (alçados e plantas) do acervo do Museu⁷³.

Os conteúdos, e igualmente os recursos, devem abarcar estilos de aprendizagem diferenciados, dando acesso a pessoas de várias idades e culturas (Black 2005, 60). No caso dos textos, propõe-se para cada um três versões: adulto (português), criança (português) e adulto (inglês), tendo em conta a grande quantidade de público estrangeiro que o MNAA recebe e que lê, sobretudo, inglês (v. 2.7). Consoante o recurso utilizado poderão ser disponibilizadas versões em outras línguas (francês, espanhol, italiano, alemão, russo, ...). Indo mais longe, os textos em língua estrangeira poderiam não ser apenas uma tradução do português, mas realmente uma versão direcionada para o público estrangeiro, que destacasse informação relevante para esse público, que porventura poderia nem constar da versão em português.

Numa versão áudio do texto, para cegos ou visitantes com outros problemas de visão, o discurso deve assumir um tom dialógico, com uma linguagem vívida e pessoal,

⁷² Robert Storr, «Show and Tell» in Marincola 2010, 14.

⁷³ Tendo o cuidado de não divulgar elementos que possam pôr em risco a segurança do Museu e das coleções.

como se se tratasse de um ser humano a interagir com o recetor, como advoga Sophie Deshayes⁷⁴.

O discurso resultará numa abordagem mista, entre narrativa, em que se conta a história, informativa, em que se expõem factos e descritiva em que se descrevem espaços em detalhe (Neves 2013, 175).

Quanto ao circuito, defini 11 pontos interpretativos de paragem (que poderão ser reduzidos, consoante o recurso comunicativo), agregando alguns deles a abordagem de vários espaços do Museu, pois, para o visitante que queira seguir integralmente o percurso seria extenuante um número superior de paragens.

A circulação deve seguir, dentro do possível, a do percurso de visita sugerido pelo MNAA (v. 2.6), mas os conteúdos deverão poder ser “lidos” de forma independente e numa qualquer ordem, dando ao visitante vários percursos de visita e a possibilidade de escolher a informação que quer obter. Desta forma, por exemplo, os conteúdos de introdução, se forem explorados no final da visita, servirão de recapitulação da informação obtida nos conteúdos específicos.

O percurso livre tem a vantagem de dar liberdade de circulação ao visitante mas a desvantagem de ele se poder perder (Lord e Lord 2001, 409). No entanto, não se deve considerar que um percurso rígido impede a liberdade do visitante nem que um percurso livre põe em causa a compreensão da informação (Rico 2011, 36). No percurso proposto o visitante tem a possibilidade de ser orientado, mas também a liberdade de seguir ou não essa orientação.

O visitante poderá ainda optar por fazer uma visita ao Museu, seguindo apenas o percurso interpretativo do edifício ou, numa visita geral, ir descobrindo os vários conteúdos daquele. Desse modo, sempre que possível, os conteúdos devem remeter para a exposição permanente do MNAA. Se o visitante não quiser realizar o percurso interpretativo pode explorar apenas os conteúdos gerais de introdução. Tem ainda a possibilidade, consoante o recurso comunicativo, de realizar percursos alternativos, por exemplo, por época (todo o edifício do museu numa dada época) ou explorar um dado espaço em várias épocas (**Figs. 18, 19 e 20, Ap. A**).

⁷⁴ Sophie Deshayes, “Audio guides et musées” in *La Lettre de l’OCIM* 79, 2002, 28. Disponível em:< [http://doc.ocim.fr/LO/LO079/LO.79\(5\)-pp.24-31.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO079/LO.79(5)-pp.24-31.pdf)>. Cit. por Neves 2013, 176.

Tendo presente que a área temática a abordar no percurso interpretativo proposto é a história do edifício do MNAA e sua envolvente, em relação com a história da instituição, indica-se de seguida, como num guião de exposição, a sequência dos pontos de interpretação, os assuntos correspondentes ⁷⁵, objetivos específicos, propostas de localização, que serão os pontos de paragem do percurso, bem como alguns exemplos de mensagens-chave e de “informação em destaque”.

Introdução (conteúdos de informação geral e plano do percurso interpretativo):

Local	Átrio 9 de Abril ou sala da ala norte do piso 1.
Assuntos	<ul style="list-style-type: none"> - O sítio do MNAA: origem da zona de Santos-o-Velho; estabelecimento das Ordens Religiosas, sobretudo femininas; proliferação de palácios a partir do séc. XVII (destaque para o dos Condes de Óbidos, que dá nome à Rocha onde se implementa o MNAA); resistência da zona ao terramoto de 1755; construção do Aterro; o topónimo “Janelas Verdes”. - Constituição do edifício do MNAA: descrição e articulação dos vários corpos. - Edifícios pré-existentes à função museal: Convento de Santo Alberto (fundação, demolição e integração da Igreja no MNAA, a antiga cerca e o atual Jardim 9 de Abril) e Palácio dos Condes de Alvor (construção, características do palácio urbano barroco, alguns proprietários e inquilinos, aluguer e compra pelo Estado para Museu Nacional de Belas Artes, o jardim do Palácio)⁷⁶. - A <i>Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola</i>: participação portuguesa na Exposição de arte ornamental de Londres, escolha do Palácio Alvor para a Exposição de Lisboa, obras de adaptação do edifício, inauguração no salão nobre do Palácio, a novidade da iluminação elétrica, o sucesso da exposição e as críticas ao edifício. - O MNBA: dependência da Academia de Belas Artes de Lisboa, inauguração (destaque para a placa alusiva, no patamar intermédio da escadaria nobre), museografia, projeto para adaptação do Convento das Albertas. - O MNAA: principais datas da história do Museu e da evolução do edifício.
Objetivo	Informar o visitante do percurso aconselhado e, de forma introdutória, acerca dos edifícios que compõem o MNAA e da sua história, a par da história da instituição e da zona envolvente.
Mensagens-chave	- O edifício do MNAA é composto pelo antigo Palácio Alvor, do séc. XVII, e por um edifício do século XX. Este integrou uma igreja de um Convento do

⁷⁵ Equivalentes aos temas e subtemas de um guião de exposição (como definido em Herreman, Yani, «Display, Exhibits and Exhibitions» in Boylan 2004, 97).

⁷⁶ Na introdução ao percurso, deve ser chamada a atenção do visitante para a representação da zona do MNAA na pintura *Panorama da Cidade de Lisboa no Século XVIII*, exposta no patamar da escada do piso 2 do Anexo. Não a incluo como ponto de paragem do percurso por se tratar de património imóvel mas, se o visitante optar por subir ao piso 3, quando explorar o ponto 2 do percurso, não deverá deixar de atentar nela.

(exemplos)	<p>séc. XVI, que ali existiu. A cerca do convento foi transformada no atual Jardim 9 de Abril.</p> <p>- O MNAA foi criado em 1911, pelo regime republicano, sucedendo ao MNBA, o primeiro museu nacional, inaugurado em 1884, que teve origem numa grande Exposição de arte ornamental, organizada no Palácio Alvor dois anos antes.</p>
------------	--

Percurso (conteúdos de informação específica):

Ponto 1: Jardim 9 de Abril e Anexo	
Local	Jardim 9 de Abril (caso o recurso comunicativo não permita a exploração no exterior, a mesma deve acontecer no interior do Museu, agregando os assuntos relativos ao Anexo no Ponto 2 e os relativos ao jardim no Ponto 4).
Assuntos	<p>- Convento de Santo Alberto e sua cerca (implementação espacial, Igreja e portal da mesma), Jardim 9 de Abril, Rocha do Conde de Óbidos, Escadaria José António Marques.</p> <p>- O(s) projeto(s) de Adães Bermudes para o Anexo.</p> <p>- O Anexo (arquiteto Rebelo de Andrade, condicionantes do projeto, alterações, construção, contexto e inauguração), portal da fachada poente, vestíbulo.</p>
Objetivos	Informar o visitante de que o atual Jardim 9 de Abril era a antiga cerca do desaparecido Convento de Santo Alberto, que a atual entrada principal do MNAA pertence a um edifício do século XX, qual o contexto da sua construção e chamar a atenção para a decoração da fachada poente.
Informação em destaque (exemplo)	<p><i>Imagine...</i> no local do Anexo do MNAA o Convento de Santo Alberto.</p> <p><i>Descubra...</i> a “assinatura” do arquiteto, na fachada principal do Anexo.</p> <p><i>Sabia que...</i> o projeto de 1935 previa uma nova escadaria, da Avenida 24 de Julho ao Jardim 9 de Abril, com ascensor no interior?</p>

Ponto 2: Átrio e piso superior do Anexo	
Local	Átrio 9 de Abril ⁷⁷ e piso 3 (sala 12) ⁷⁸
Assuntos	- Salão central / átrio 9 de Abril: antigo sistema de iluminação e regulação de luz zenital, antiga escadaria, loja, ligação ao Palácio Alvor, o projeto para a

⁷⁷ Apesar de, por vezes, o átrio 9 de Abril servir para exposições temporárias, parece-me que esta será a localização mais lógica para este ponto do percurso. Quando decorresse uma exposição, seriam tomadas providências para não haver um conflito de comunicação ao público, entre aquela e os conteúdos do percurso interpretativo.

⁷⁸ Neste ponto do percurso o visitante é convidado a subir ao piso 3 a fim de observar o espaço de claustro, os vestígios da abertura no teto do torreão central e a sala 12. No entanto, pode optar por não o fazer, passando do átrio 9 de Abril para o ponto seguinte, virando à direita para a exposição de mobiliário português. Caso suba ao piso 3, o visitante não deve deixar de observar no patamar do piso 2 o já citado *Panorama da Cidade de Lisboa no Século XVIII*.

	XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura (nova escadaria, novas salas, com destaque para a 12 ⁷⁹ , criação de um claustro no piso 3).
Objetivos	Informar acerca do interior do Anexo e das alterações que sofreu ao longo do tempo, diferenciar o corpo do Anexo e do Palácio.

Ponto 3: Ala S do piso 1 do Anexo

Local	Exposição de Mobiliário português
Assuntos	A antiga exposição de cerâmica, a construção do piso intermédio (projeto inicial e expansão do projeto), as novas exposições de cerâmica e de mobiliário português.
Objetivos	Informar acerca das várias coleções expostas na ala S do piso inferior do Anexo e da construção e ocupação do piso intermédio (projeto inicial e expansão do projeto).

Ponto 4: Convento de Santo Alberto e “Capela das Albertas”

Local	Átrio 9 de Abril ou sala da ala norte do piso 1, com acesso pelo mesmo átrio (até à reabertura da Capela).
Assuntos	- O Convento de Santo Alberto: fundação, implementação, descrição do edifício e cerca, contexto da extinção, projetos de adaptação. - Igreja: descrição, integração no Anexo, antiga museografia da ante-capela e galeria anexa ⁸⁰ .
Objetivos	- Informar acerca da história do Convento de Santo Alberto e do local que ocupava. - Criar uma alternativa de comunicação ao fecho da Capela das Albertas.

Ponto 5: O Palácio Alvor e as salas dos tetos pintados

Local	Cafetaria / ligação ao Palácio ⁸¹ .
-------	--

⁷⁹ A abordagem às salas do piso 3, que não a 12, será condicionada pelo facto de se encontrarem encerradas ao público.

⁸⁰ Penso que é importante dar ao público uma justificação para o encerramento da Capela das Albertas, bem como informá-lo das intervenções que estão a ser levadas a cabo para possibilitar a sua reabertura.

⁸¹ A escolha da cafeteria como local para este ponto prende-se com o facto de ser a zona de confluência entre o Anexo e o Palácio, ou seja, entre a construção do século XX e o edifício original do MNAA e por ter vista para os dois edifícios, para o jardim do Museu e para a zona envolvente. Para além disso, a cafeteria encontra-se atualmente desativada, e seria uma forma de dar vida ao espaço. Dispondo ainda de um LCD, este poderá ser utilizado como recurso comunicativo. Neste ponto do percurso, propõe-se uma alteração ao percurso normal de visita ao Museu. Em vez de chegando à sala 48, o visitante seguir em frente para as Artes Decorativas Europeias, deve fazer um desvio à esquerda, até à Sala do Tecto Pintado e depois retomar o percurso normal, voltando à sala 48.

Assuntos	A construção do Palácio Alvor, os tetos pintados do edifício original (salas 50, 51 ⁸² e, provavelmente, as seguintes até ao salão nobre), demolição do ângulo sudoeste do Palácio para ligação ao Anexo.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a informação ao público sobre a história do Palácio Alvor e dos tetos pintados em particular. - Explicitar que a autonomia em planta da Sala do Tecto Pintado é resultado da demolição de parte do Palácio para o ligar ao Anexo, sendo o percurso, antes da construção deste, circular.

Ponto 6: O Palácio Alvor no tempo do Marquês de Pombal

Local	Sala 69 (“Sala Germain”).
Assuntos	A aquisição do Palácio pelo cônsul holandês Daniel Gildemeester em nome do irmão do Marquês de Pombal, alterações decorativas do Palácio na 2ª metade do século XVIII (estuques decorativos dos tetos das salas 69 e 68 e da escadaria nobre, portais decorados do salão nobre e da fachada norte do Palácio).
Objetivos	Dar a conhecer a relação do Marquês de Pombal com o Palácio, justificando a presença do seu brasão de armas, comunicar o património cultural integrado do edifício (estuques decorativos dos tetos das salas 69 e 68 e da escadaria e os portais da fachada norte do Palácio e do salão nobre).

Ponto 7: A Sala Patiño, o salão nobre e a ampliação oriental do Palácio

Local	Sala Patiño (66), salão nobre (sala 55), salas 57 a 64 ⁸³ .
Assuntos	<ul style="list-style-type: none"> - Doação e instalação da Sala Patiño, as anteriores Sala Sequeira e Sala Maria Emília, antiga decoração do teto e lareira. - O salão nobre no tempo da Exposição de Arte Ornamental (inauguração e iluminação elétrica), do MNBA e das direções de José de Figueiredo e João Couto no MNAA. - A ampliação do Palácio para nascente, as salas Calouste Gulbenkian - A remodelação da decoração do Palácio nos décadas 1970 e 2000.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Dar a conhecer (sumariamente) o processo de instalação da Sala Patiño, as anteriores designações e ocupações da sala e a sua decoração. - Relevar a importância do salão nobre como espaço chave do percurso expositivo desde a Exposição de Arte Ornamental. - Informar acerca da ampliação do Palácio a nascente e da instalação da doação

⁸² O teto pintado da sala 51 encontra-se entaipado, por questões de conservação. O atual diretor do MNAA afirma que a existência dessa pintura determinará «decisões futuras sobre a sala» (Pimentel 2014), o que leva a querer que a pintura poderá vir a ser colocada à vista do público.

⁸³ Propõe-se que o visitante, passando a Sala Patiño (66), passe pela escadaria e entre no salão nobre. Daí, siga pela ala norte da galeria e volte à direita no extremo nascente do edifício e percorra a ala sul até chegar novamente à escadaria.

	Gulbenkian nas últimas salas do percurso.
--	---

Ponto 8: Piso intermédio do Palácio

Local	Escadaria nobre, Gabinete de Desenhos e Gravuras, Sala do Mezanino, Sala do Serviço Educativo, Bengaleiro ⁸⁴ .
Assuntos	A última grande campanha de obras do MNAA (1992-94): construção do piso intermédio para instalação do Gabinete de Desenhos e Gravuras e da Sala do Mezanino.
Objetivos	Evidenciar a solução do corte do pé direito do piso térreo na zona central do Palácio, para aumentar os espaços de exposição e serviços do Museu.

Ponto 9: Restaurante, jardim e envolvente

Local	Restaurante e jardim.
Assuntos	Expansão do restaurante, o jardim do Palácio / Museu, demolições para ampliação do Museu, fachada sul do Palácio e ligação ao Anexo (fisionomia e alterações ao longo do tempo), o projeto de urbanização da envolvente do Museu, segundo proposta de Duarte Pacheco.
Objetivos	Informar o visitante acerca do espaço do jardim do Museu, das transformações na fachada e cave do Palácio e da zona envolvente.

Ponto 10: Átrio das Janelas Verdes, galeria de exposições temporárias, Biblioteca e Sala de Conferências⁸⁵

Local	Átrio das Janelas Verdes
Assuntos	Entrada primitiva do museu (destaque para os monogramas nas portas da fachada norte), o antigo teto do átrio, a Sala Polivalente e a ampliação do Museu para nascente, Biblioteca e Sala de Conferências, galeria de exposições

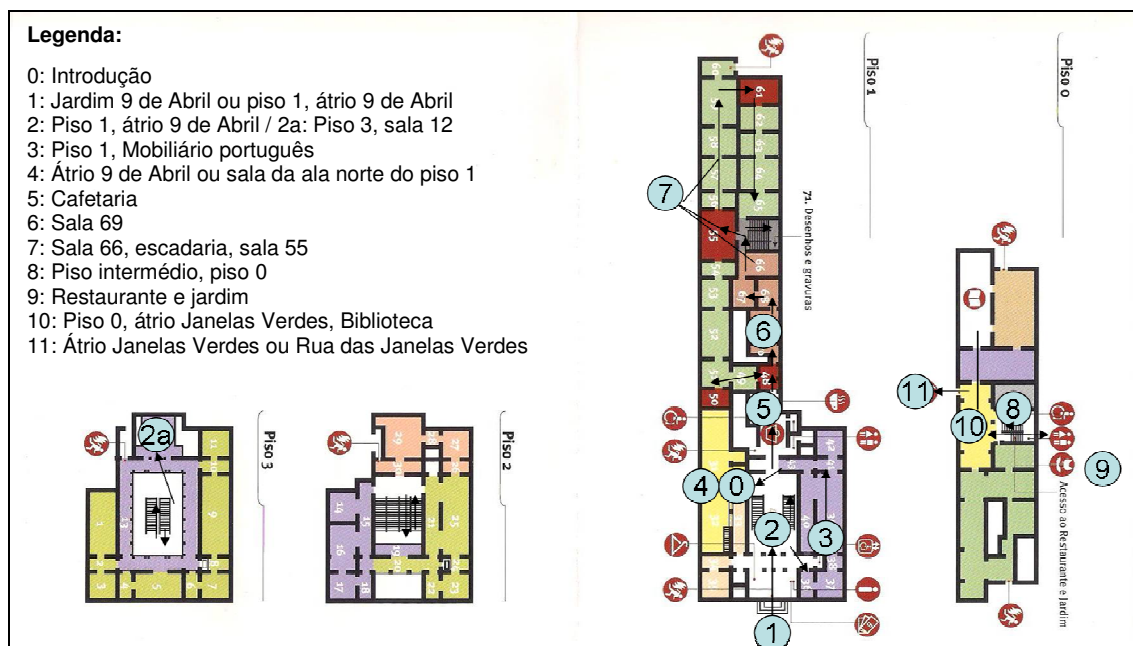
⁸⁴ Sendo alguns destes espaços reservados (Gabinete de Desenhos e Gravuras e Sala do Serviço Educativo), a informação deve ser complementada por fotografias atuais desses locais. Se lhe for permitido, o visitante não deve deixar de visitar o Gabinete de Desenhos e Gravuras a fim de observar parte da verga da porta do piso térreo que liga a Sala Polivalente à do SE, situada abaixo do Gabinete. Após este ponto, o visitante deve virar à esquerda da escadaria, e descer até ao restaurante e jardim do Museu.

⁸⁵ Sendo alguns destes espaços reservados, como a Sala de Conferências, a galeria de exposições temporárias e a Sala Polivalente, quando utilizada como prolongamento daquela, a informação deve ser complementada por fotografias atuais desses locais. Quanto à Biblioteca, apesar de aberta ao público, o facto de ser antecedida pela Sala Polivalente e estar, muitas vezes, protegida por baias, não estimula a que seja visitada, como seria desejável (penso que este é também o desejo do Museu, embora não pareça). Destacando a sua importância decorativa e estado de conservação neste percurso interpretativo, julgo que seria um incentivo à sua visita. Para além disso, a visita à Biblioteca poderá ser um importante complemento à visita, para o público que queira aprofundar conhecimentos, levando-o a prolongar a visita ou a regressar ao Museu (Benaiteau et al. 2012, 141).

	temporárias (proposta de João Couto e aumento do espaço com saída dos serviços administrativos para o sótão).
Objetivos	Explicitar que o átrio das Janelas Verdes era a entrada primitiva do Museu, que o corpo oriental do Palácio é um acrescento do século XX, informar acerca das alterações do espaço da galeria de exposições temporárias, destacar a preservação do aspeto original da Biblioteca e da Sala de Conferências.

Ponto 11: Fachada norte do Museu, R. das Janelas Verdes e Laboratório José de Figueiredo	
Local	R. das Janelas Verdes (caso o recurso comunicativo não permita a exploração no exterior, este tema deverá ser agregado ao anterior).
Assuntos	Fachada norte do Palácio (portais, alterações à fachada), fachada da Igreja das Albertas, a R. das Janelas Verdes e o nome do museu, Largo do Dr. José de Figueiredo, o Laboratório José de Figueiredo (projeto e construção), a habitação do chefe do pessoal menor e a casa da guarda.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Dar a ver os diferentes corpos que constituem o edifício do MNAA - Informar acerca da antiga entrada do Museu e das alterações que a fachada do Palácio sofreu. - Informar sobre o projeto do atual Laboratório José de Figueiredo.

Concluindo, proponho o seguinte **circuito para o percurso interpretativo**:



Esquema 1: Circuito do percurso interpretativo do edifício do MNAA e sua envolvente, com indicação dos pontos interpretativos (sobre reprodução da planta do desdobrável do MNAA, 1998).

Recorrendo a diversos autores e publicações, seguem-se algumas recomendações para os textos dos conteúdos do percurso interpretativo, relativamente à linguagem e ao design.

Os textos devem ser curtos, relevantes para o interesse e motivação do visitante, acessíveis e envolventes (Lord e Lord 2001, 397) e a informação condensada, suprimindo-se o que é supérfluo (Martins 2009, 81). Lembremo-nos que os visitantes, normalmente, os lêem de pé e com pouca luz. Se a informação fornecida for apenas a essencial e ficar em aberto estimula-se o visitante a procurar saber mais (Black 2005, 148), por exemplo em publicações e no *website* do Museu.

O texto de introdução deve ter 130 a 150 palavras e os textos temáticos 100 a 130 palavras, de preferência repartidas em 3 parágrafos (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 10; Mineiro 2006, 11). Porque da leitura em visita o público capta ideias, não factos. Se forem fornecidos demasiados nomes e datas, a mensagem central perde-se (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 11).

Se noutros recursos do projeto de comunicação proposto será possível utilizar uma linguagem mais formal e técnica, porque dirigidos a público especializado, no percurso interpretativo a linguagem terá de ser “para todos”. Não é possível escrever um texto que se adapte às capacidades de todos os visitantes mas, utilizando “linguagem fácil”⁸⁶, tornamo-lo mais acessível (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 53). Este método de escrita tem em mente um leitor entre os 10 e os 12 anos, para que o texto seja fácil e rapidamente lido e compreendido pela maioria dos visitantes, o que não quer dizer que a linguagem deva tornar-se infantil ou que a informação perca qualidade e rigor (Mineiro 2006, 3).

Utilizando palavras simples, que a maioria dos visitantes entenda e partindo de conceitos familiares, respeita-se o conhecimento que essa maioria terá sobre os assuntos tratados (Black 2005, 24; Neves 2013, 176). Uma linguagem direta e clara, mas também expressiva e coloquial faz-nos dirigir pessoalmente ao leitor (Mineiro 2006, 8), ao “visitante informal” de que nos fala Graham Black (Black 2005). Falar no plural (por exemplo: “A sala onde nos encontramos...”) cria uma relação de proximidade e identificação entre emissor e visitante. Interpelando-o e questionando-o, dá-se um

⁸⁶ A “linguagem fácil” segue o Método Ekarv. Sobre a aplicação deste método no contexto museológico ver Clara Mineiro, «Mas as peças não falam por si?! A importância do texto nos museus», *Museologia.pt*, Instituto dos Museus e da Conservação, ano I, 2007: 68-75.

caráter lúdico à visita (Mineiro 2006, 8). Deve-se recorrer à voz ativa, porque mais direta e afirmativa (por exemplo: “Bacharelli pintou o teto” em vez de “O teto foi pintado por Bacherelli”), evitar os adjetivos e advérbios e não recorrer a metáforas e palavras longas, quando existem palavras curtas equivalentes (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 40) ou a estrangeirismos, quando existem equivalentes em português. Mesmo que as repetições afetem o estilo, deve-se usar sempre a mesma palavra para o mesmo conceito e ir reforçando o que foi dito.

A estrutura do texto deve ser simples, correspondendo cada frase a uma afirmação (não mais que 15 a 20 palavras) e cada parágrafo a um assunto. Frases e parágrafos devem ser curtos, embora de tamanho variável, para dar ritmo à leitura (Mineiro 2006, 10). As linhas devem terminar no fim natural da frase e ter um máximo de 45 caracteres, porque quando muito extensas dificultam a fixação do olhar no texto e a passagem para a linha seguinte, por parte de pessoas com algumas incapacidades de leitura ou de visão (Francisco e Sousa 2013). Para facilitar a leitura, deve-se evitar dividir sílabas, abusar de vírgulas e usar ponto e vírgula, hífenes, parêntesis, abreviaturas, siglas, o itálico, o manuscrito ou apenas maiúsculas, pois não permite ao leitor reconhecer a forma das palavras.

Numa citação é preferível o uso de aspas, que alerta o leitor para o caráter da frase, ao itálico, que pode ser entendido como característica gráfica e não tipográfica. A escrita deve ser modernizada, evitando o uso de parêntesis com reticências para assinalar cortes no texto original (Mineiro 2006, 9).

A linguagem técnica deve ser evitada mas, por outro lado, deve-se introduzir o visitante na terminologia, só que explicitando-a na frase seguinte (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 41), usando exemplos ou comparações ou remetendo para um glossário. No corpo do texto pode-se utilizar, junto às palavras a explicitar, um ícone que remeta para aquele (à semelhança do que é feito no *Roteirinho do Museu Nacional de Arte Antiga*). Para além da explicitação de termos técnicos, o conteúdo do glossário pode, por exemplo, fazer um enquadramento histórico-artístico ou comparações estilísticas.

Se os números forem grandes facilita a leitura usar a palavra, se pequenos o algarismo. Nas datas é também preferível o uso de algarismos (por exemplo “A partir de 1850”, em vez de “A partir de meados dos século XIX”) (Mineiro 2006, 9, 10) e a

expressão “por volta de” em vez de “cerca” (*Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, 2009: 44).

Quanto ao design dos textos, o tamanho de letra deve ser grande, apropriado a visitantes com baixa visão e aos que tenham dificuldade em ler sem óculos ou necessidade de ler de longe (por exemplo, os elementos da fila de trás de um grupo). O texto deve ser alinhado à esquerda, pois quando justificado tende a deixar um espaçamento maior entre palavras, o que pode dificultar a leitura, nomeadamente, a pessoas com dislexia ou baixa visão (Esperança s.d., 24) e quando centrado ou alinhado à direita dificulta e torna mais lenta a leitura, porque o olhar deixa de ter um ponto de partida constante para começar a percorrer o texto⁸⁷. O espaçamento entre linhas deve ser de espaço e meio e entre parágrafos, no mínimo, 1,5 vezes maior do que o espaço entre linhas, porque pessoas com incapacidades cognitivas e baixa visão têm dificuldade em acompanhar um texto com linhas próximas umas das outras (Francisco e Sousa 2013).

O tipo de letra deve ser de desenho simples e não serifado ou estilizado, porque dificulta a leitura a pessoas com baixa visão, dislexia ou incapacidades cognitivas (Francisco e Sousa 2013) e deve permitir distinguir o algarismo 1 (um), o I (maiúsculo) e o l (L minúsculo) (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 41). O contraste cromático entre as letras e o fundo e entre o fundo e o suporte deve ser de 70% (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 10). Para o texto deve ser utilizada «a regra do texto positivo (texto preto em fundo branco) que garante a legibilidade máxima»⁸⁸. São de evitar os padrões, texturas e imagens como fundo do texto e letras com sombras ou efeitos a três dimensões, porque dificultam a leitura a pessoas com incapacidades visuais e cognitivas.

Não esqueçamos que um design acessível não tem acréscimo de custo, se for tido em conta desde o início do projeto (Lord e Lord 2001, 136).

⁸⁷ Nielsen, Jakob. 2000. *Projectando Websites*. Rio de Janeiro: Editora Campos. Cit. por Martins 2009, 99.

⁸⁸ Nielsen, Jakob. 2000. *Projectando Websites*. Rio de Janeiro: Editora Campos. Cit. por Martins 2009, 98.

4.6.2 Recursos de comunicação

A escolha dos recursos de comunicação do percurso interpretativo deve ser condicionada pelos conteúdos a transmitir e nunca o contrário (Neves 2013, 173).

A informação apresentada deve ser em vários formatos, de forma a dar maior liberdade de escolha ao visitante e de se adaptar ao público, conforme as suas necessidades e preferências (Black 2005, 210). Para os recursos serem acessíveis ao maior número de visitantes devem ter boa leitura (visual e sonora), iluminação⁸⁹ e ergonomia e ser transmitidos através de mais do que um canal sensorial (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 2). Para a elaboração dos recursos deve-se recorrer a especialistas.

Dependendo da política e programa museológicos, da orgânica dos serviços e da disponibilidade financeira por parte do Museu e / ou da tutela (Neves 2013, 166), pode-se optar por recursos mais tradicionais e simples (folhas de sala, textos de parede, desdobrável, roteiro) ou tecnologicamente mais avançados e complexos (filme, guia multimédia, etc.).

Vejamos o exemplo da única comunicação expositiva acerca do edifício durante o percurso de visita ao MNAA, ou seja, o **texto de parede** da Sala do Tecto Pintado. É um recurso pouco acessível pela sua localização, pelo tipo de letra com serifas, pelo tamanho de letra pequeno e porque apenas em português e inglês, sem versões em braille e ampliada, pelo menos, à disposição imediata do visitante⁹⁰.

Quanto à localização, para a maioria dos visitantes a altura ideal de um texto de parede deve ser centrado a 137 cm do chão (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 26), mas para uma criança de 6 a 9 anos em cadeira de rodas o ideal são os 103 cm (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 57) ou até mais baixo para um visitante com nanismo. O tamanho de letra usado deve ser 30 ou maior (*The Talking Images Guide*, 2003: 72), de forma a ser acessível a visitantes com

⁸⁹ A iluminação é um fator importante não só para a leitura de textos, de forma a não projetar sombras, como para a leitura de lábios ou para a comunicação em língua gestual, por parte do público surdo.

⁹⁰ É claro que será sempre impossível ir ao encontro de todas as necessidades de todos os visitantes, mesmo com recursos acessíveis. No caso do braille, por exemplo, mesmo quando disponível, normalmente é em português (não esqueçamos que o sistema braille é um alfabeto), servindo apenas visitantes cegos, leitores de braille e de português.

baixa visão e a versão em braille deve estar junto ao mesmo (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 57).

Corrigindo estas questões, textos de parede semelhantes ao da Sala do Tecto Pintado poderiam ser uma opção para os restantes conteúdos do percurso interpretativo proposto. No entanto, a falta de local para os colocar em todos os pontos do percurso, o possível choque com os objetos expostos e o facto de serem um recurso estático levam-me a crer que não são o recurso mais aconselhável, até pela dificuldade de complementá-los com elementos iconográficos, que são essenciais para a compreensão dos conteúdos do percurso.

Outro recurso também existente no MNAA são as **folhas de sala**. Aumentando o tamanho de letra e trocando a fonte por uma sem serifas, para facilitar a leitura e, mais uma vez, dispondo de versões em braille e ampliada, poderiam ser utilizadas tanto para os conteúdos gerais como para os específicos do percurso interpretativo. Seriam um recurso mais flexível que o anterior, porque transportável (e portanto de mais fácil leitura), menos intrusivo, mais económico e de fácil implementação, apesar de requerer um suporte no local⁹¹.

Conjugando as vantagens e desvantagens dos dois recursos indicados e considerando que nenhum é suficientemente eficaz para todos os conteúdos do percurso interpretativo, proponho a utilização de **textos de sala** em quatro casos específicos, por se tratar de património cultural integrado do edifício e, por isso, a comunicação dever ser mais presente e evidente ao visitante do que a interpretação histórica do edifício⁹².

Os quatro casos são as esculturas do portal principal do Museu (conteúdo do ponto 1) (**Fig. 21, Ap. A**) a Sala do Tecto Pintado (conteúdo do ponto 5), os estuques decorativos das salas 69, 68 e escadaria nobre e os portais brasonados do salão nobre e da fachada norte do Palácio (ponto 6) e a Biblioteca (conteúdo do ponto 10).

Comunicando este património far-se-ia obrigatoriamente a necessária contextualização histórica, levando a que houvesse uma comunicação expositiva

⁹¹ Veja-se o exemplo do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) onde, na chamada “Sala dos fornos”, é disponibilizada gratuitamente uma folha A4, impressa a negro, com um texto que “guia” o visitante pelos espaços do edifício, contando a sua história, com versões em português e inglês (Santos, Rui Afonso, «O edifício», [s.d.], consult. junho, 2013).

⁹² Como foi definido nos objetivos, proponho que se dote a pintura *Panorama da Cidade de Lisboa no Século XVIII*, exposta no patamar da escada do piso intermédio do Anexo, de uma tabela desenvolvida, com características semelhantes às que proponho para os textos de sala, e que faça referência à representação na obra do Convento de Santo Alberto e das casas sobre as quais foi construído o Palácio Alvor, ou seja, o local do MNAA.

informativa dos assuntos essenciais da história do edifício do Museu: a construção do Anexo, para contextualizar os portais, o Palácio Alvor e suas alterações no tempo do Marquês de Pombal, para os tetos e portais e a ampliação do Palácio a nascente, para a Biblioteca. O caso mais evidente de património cultural integrado do MNAA, a Capela das Albertas, essencial para a história do edifício, será tratado à frente.

Proponho que os conteúdos referentes ao portal principal do MNAA se localizem no vestíbulo do Anexo, os da Sala do Tecto Pintado na própria sala, os dos estuques decorativos na sala 69 e os da Biblioteca no átrio das Janelas Verdes, de forma a atrair a atenção dos visitantes para aquela. O texto deverá ser num tipo de letra sem serifas, idealmente em tamanho 16 ou 18 (Boylan 2004, 113), apropriado a visitantes com baixa visão, com versões em português e inglês, impresso a negro e em braille, num material em formato A4, próprio para impressão desta escrita, fixado a um suporte com inclinação de 45°, para facilitar a leitura. Para estes conteúdos não seria imprescindível fazer acompanhar o texto de elementos iconográficos, visto que não houve, ao longo do tempo, alterações significativas que levem à necessidade de cotejo com a atualidade.

No entanto, para o caso mais evidente de património integrado do Museu, que é a Capela das Albertas, seria necessário um recurso diferente. Assim, a comunicação dos conteúdos do ponto interpretativo 4, sobre o Convento de Santo Alberto e a “Capela das Albertas”, deverá incluir uma visita virtual àquela, devido à urgência de criar alternativas de comunicação ao fecho da mesma ao público.

Na opinião do atual diretor do MNAA, a realidade virtual no Museu, deve servir apenas de apoio à comunicação, porque um museu pressupõe objetos, se não confundimo-lo com um centro de interpretação (Pimentel 2014a). Ora, como, de momento, no caso da Capela, os objetos e o “objeto-Capela”, se encontram afastados do olhar do público, considero que a utilização de realidade virtual é pertinente⁹³. Também segundo Barry Lord e Gail Dexter Lord deve-se aplicar a realidade virtual em visitas a locais inacessíveis (Lord e Lord 2001, 310). Ora, mesmo quando aberta, a Capela não é acessível a visitantes em cadeira de rodas e, deste modo, a visita virtual seria uma alternativa à visita real.

⁹³ Lembro que o *website* do MNAA chegou a disponibilizar uma visita virtual ao Museu que incluía a Capela das Albertas.

Uma forma relativamente simples de apresentar a visita virtual à Capela é através da transmissão de um **filme**, em contínuo, num LCD, à semelhança da agenda digital do MNAA, transmitida no átrio principal e no restaurante do Museu ou das animações realizadas para o programa de exposições «Sala do Tecto Pintado».

O filme é um recurso mais apelativo e com maior capacidade e possibilidade de variedade de informação que o texto impresso. Tem a vantagem de poder conjugar texto, som e imagens estáticas e em movimento. Permitia ter narração áudio para cegos, visitantes com baixa visão ou com dificuldade de leitura (Neves 2013, 174) e compreensão de textos e legendagem em inglês para estrangeiros ou em português para visitantes com problemas auditivos ou para público surdo, se bem que para este é preferível a interpretação em LGP (Martins, 2014).

A narração áudio obriga o recurso emissor a dispor de amplificadores ou auscultadores. Os primeiros têm o inconveniente de, quando regulados para um som baixo, este perder-se no ruído ambiente do museu e, quando reguladas para um som alto, tornar-se incómodo para os visitantes presentes que não se encontram a explorar a informação. Os segundos não têm esse inconveniente, mas não permitem um uso coletivo do recurso. Estas dificuldades seriam ultrapassadas permitindo ao visitante regular o som dos amplificadores (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 27) e possibilitando a entrada de vários auscultadores no LCD.

A narrativa do filme deve ser clara e coerente e as imagens não devem mudar com demasiada rapidez, para facilitar a sua compreensão por parte de todos os visitantes. E nos momentos em que não há registo de som deve haver uma referência escrita a este respeito, para que as pessoas com incapacidade auditiva saibam que não estão a perder informação. Tal como para o texto escrito, o gravado deve utilizar a “linguagem fácil” (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 58).

Para a comunicação dos restantes pontos do percurso interpretativo e para os de introdução poderiam igualmente ser utilizados filmes. Lembro que um dos visitantes inquiridos para o trabalho sugeriu um filme de introdução ao edifício, no átrio do Museu. Havendo três LCD no átrio 9 de Abril transmitindo a agenda cultural do Museu, um deles poderia ser destinado a esse fim (**Fig. 22, Ap. A**).

O filme dos conteúdos de introdução poderia ter a faixa cronológica, a evolução do edifício e uma visita ao Museu nas suas várias épocas através de uma apresentação de fotografias⁹⁴ ou de reconstituição virtual em 3-D.

Contudo, o filme, ao apresentar a informação de forma linear, é um recurso comunicativo que não dá ao visitante liberdade de escolher os conteúdos a explorar.

Já um **quiosque interativo**⁹⁵, para além da possibilidade de integrar todos os conteúdos do filme e outros, ao apresentar a informação de forma não linear, permite ao visitante, através de um ecrã tátil, escolher que conteúdos quer explorar e como.

Para ser acedido e explorado por visitantes em cadeira de rodas, o quiosque deverá ter em volta uma área mínima de 76 cm x 122 cm, ter o ecrã situado entre os 71 cm e os 86 cm acima do chão, com 45° de inclinação, para facilitar a leitura (mas com altura e ângulo reguláveis), um vão inferior de 68 cm de altura x 76 cm de largura x 48 cm de profundidade (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 30 e 34) e apoio para os pulsos ou cotovelos (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 95). Para garantir que é detetado por uma bengala branca, as partes laterais devem prolongar-se até ao chão (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 42, 44).

Para visitantes cegos ou com incapacidades cognitivas e motoras deve haver uma versão sonora do conteúdo ou serem criadas áreas sensíveis ao toque em pontos previsíveis do ecrã, como os quatro cantos, que tenham pelo menos 7,5 cm de diâmetro e as zonas mortas intercalares da mesma dimensão. Alguns ecrãs são ativados pelo contacto do dedo, outros pelo retirar do dedo. Este sistema é preferível para os cegos e pessoas com baixa visão porque permite deslizar o dedo no ecrã à procura do local certo, sem ativar funções não desejadas (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 32; *Museus e Acessibilidade*, 2004: 60 e 96).

Sendo inviável (e desnecessário) a colocação de um quiosque ou LCD em cada espaço de paragem do percurso interpretativo, proponho um no átrio 9 de Abril (ou na sala da ala norte do piso 1, com acesso por aquele átrio), outro na cafetaria do piso 1 e um último no átrio das Janelas Verdes. O primeiro para comunicação dos pontos 1 a 4

⁹⁴ Veja-se o exemplo das apresentações de imagens na Sala dos Cisnes e na Sala das Pegas do Palácio Nacional de Sintra.

⁹⁵ Juan Carlos Rico chama a atenção, que “interatividade” implica que o visitante seja “activo” em relação ao objeto, que tenha a possibilidade de intervir nele, o que o faz rejeitar o conceito habitual, por exemplo, de exposição interativa em que a manipulação real é nula, apesar dos meios audiovisuais e informáticos disponíveis (Rico 2011, 64). No entanto, utilizo aqui o termo já frequente na área da Museografia.

do percurso, o segundo dos pontos 5 a 7 e o terceiro dos pontos 8 a 11. Note-se que, como vimos, o Museu já dispõe de LCD no átrio 9 de Abril. Apesar de, por vezes, ambos os átrios serem utilizados para exposições temporárias, penso que não haveria choque de informação. No caso da cafetaria, embora tenha exposta uma obra escultórica, as razões para a escolha do espaço já foram apontadas no ponto anterior.

Considerando que para o percurso interpretativo proposto o quiosque interativo é um dos meios de comunicação expositiva mais indicado, caso não seja possível adquirir este equipamento, o filme é sempre uma alternativa.

No âmbito dos conteúdos de informação geral, propõe-se que a constituição do edifício do MNAA e a sua envolvente sejam comunicadas através de duas **maquetas táteis**. Uma do edifício e sua envolvente, para o visitante se aperceber da localização do Museu na cidade, e outra apenas do edifício, a uma escala maior, que mostre as suas características arquitetónicas, à semelhança, por exemplo, das maquetas da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (**Figs. 23 e 24, Ap. A**). A segunda maqueta poderia ser constituída por peças amovíveis que explicitassem os vários corpos que compõem o Museu.

Este recurso, apelativo para qualquer visitante mas sobretudo para o público infantil, supriria ainda a dificuldade que principalmente as pessoas com problemas de visão têm de compreender a totalidade do edifício (*The Talking Images Guide*, 2003: 38). Para visitantes cegos é importante que as maquetas tenham uma dimensão que possibilite ao visitante abarcá-las e informação adicional, em audio ou em braille, que crie uma imagem mental da maqueta (*The Talking Images Guide*, 2003: 36). As maquetas terão de ser acessíveis a visitantes com apenas uma mão ou dificuldades musculares, com as peças amovíveis de dimensão mínima de 7,5 cm e boa aderência (por exemplo revestidas de borracha). O suporte das maquetas deverá ter apoio para os pulsos e cotovelos e ser colocado a 80-90 cm do chão. A distância entre as maquetas e a frente do suporte não deve exceder os 50cm (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 60). Deste modo, crianças e visitantes em cadeira de rodas poderão alcançar qualquer parte das maquetas.

A maqueta do edifício podia ser conjugada com uma **planta**, à semelhança da que se encontrava no átrio 9 de Abril, no âmbito do Projeto Arte Acess (v. 3.3). Mas se se optasse por conjugar informação histórica e orientação, as duas componentes informativas teriam de ser evidentes para o visitante, caso contrário, a informação

tornar-se-ia confusa. Além disso, sendo a planta estática, a informação de orientação teria de ser bastante simples, visto que o visitante terá de a fixar (*The Talking Images Guide*, 2003: 74). Sendo assim, é preferível que a planta estática contenha informação histórica e, para orientação, que se use uma planta volante que, para o caso do público cego, deverá ser em relevo e, para o público com baixa visão, deve ser impressa em versão ampliada. O ideal será o Museu disponibilizar as duas versões da planta, para que o visitante tenha uma ideia geral através da primeira e obtenha uma informação detalhada na segunda, que usará para explorar durante a visita (*The Talking Images Guide*, 2003: 75). Numa e noutra pode ser aplicado o conceito de “planta para todos” (“map for all”), que é lida através da visão e do tato ou dos dois, combinando elementos visuais e táteis, usando cores contrastantes, diferentes texturas e texto impresso e em braille (*The Talking Images Guide*, 2003: 74).

Se não for possível produzir as maquetas fisicamente, podem ser substituídas por animações incluídas no filme do LCD ou no quiosque interativo. No entanto, perder-se-ia uma componente de envolvimento físico que desperta o interesse da generalidade do público, mas principalmente do público infantil e do público com incapacidade mental.

Claro que tanto o filme como o quiosque interativo apresentam algumas desvantagens como a imobilidade, que não permite explorar os conteúdos nos próprios locais abordados, a despesa com equipamento, instalação e manutenção, o pouco espaço disponível para implementação ou o choque visual com as obras expostas (se bem que, em minha opinião, isto não tem vindo a acontecer com os LCD utilizados no programa de exposições *Obra convidada*). Haverá também o risco de o visitante passar mais tempo a explorar o conteúdo do que a visitar o Museu (Martins 2009, 57).

Julgo que o recurso que vem colmatar estas desvantagens é um **guia multimédia** ou **aplicação móvel** para aparelho multimédia portátil, como um PDA⁹⁶, *smartphone* ou *tablet*, através de ligação a uma rede sem fios (*wireless*⁹⁷), rede de que o MNAA já dispõe. Segundo informação do seu diretor-adjunto, o Doutor José Alberto Seabra Carvalho, o Museu irá adquirir PDA para disponibilizar ao público informação áudio sobre as coleções (Carvalho 2014). Nesse caso, o mesmo equipamento poderia conter o programa multimédia do percurso interpretativo.

⁹⁶ Personal Digital Assistant, computador portátil adaptável à palma da mão (Martins 2009, 62).

⁹⁷ Em tecnologias de informação, é toda a tecnologia capaz de efectuar uma transmissão de dados sem recurso a cabos ou outros meios físicos (Martins 2009, 135).

O guia multimédia aliará as vantagens do programa multimédia dos quiosques interativos à portabilidade do suporte móvel que, por ser de pequeno formato, permite mais mobilidade ao visitante, podendo este explorar os conteúdos no próprio espaço abordado (Martins 2009, 62). Tem também a vantagem de não necessitar de espaço físico para se implementar e, logo, não chocar com os objetos expostos nem ser intrusivo. Devido à luz própria do ecrã do aparelho, o conteúdo pode ser lido com a luminosidade habitual do museu, sem depender de iluminação instalada ou correr o risco de ser de difícil leitura por falta de iluminação ou por causa de reflexos.

Este recurso permite também ao visitante uma leitura não linear do percurso interpretativo, segundo as suas escolhas e uma mais rápida seleção das opções (língua, nível de linguagem, profundidade da informação) e conteúdos. É também acessível e inclusivo, porque permite a qualquer visitante a exploração, não diferenciando as formas de utilização (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 22) e fornece «informação em qualidade, quantidade e diversidade suficientes para responder à curiosidade do leigo e do especialista; do visitante ocasional e do visitante empenhado e inquiridor; da criança, do idoso e da pessoa com necessidades especiais» (Neves 2013, 167), colmatando ainda lacunas linguísticas. É uma forma de responder às necessidades da diversidade de público, como é o do MNAA. Idealmente, a comunicação em questões de acessibilidade deve surgir diluída e de forma natural nas soluções comunicativas gerais e as soluções específicas devem poder ser também utilizadas por visitantes sem incapacidades expressas (Neves 2013, 169). Para público com incapacidade intelectual o videoguia é a solução mais eficaz, sobretudo se a informação for apresentada em formatos simplificados, com pictogramas, filmes, animações e imagens (Neves 2013, 174).

O sistema sem fios torna a capacidade de memória dos aparelhos praticamente ilimitada (Martins 2009, 51), o que permite um aumento substancial de informação que dá a possibilidade de num único programa multimédia juntar todos os conteúdos gerais e específicos do percurso interpretativo proposto, incluindo a informação dos recursos já analisados (textos de sala, filmes e programas dos quiosques interativos) e uma maior quantidade de imagens. Permite ainda ao visitante utilizar o seu equipamento pessoal, desde que ligado à *internet* (Martins 2009, 76), descarregando informaticamente a aplicação⁹⁸. Deste modo, o guia multimédia não depende de um equipamento dedicado,

⁹⁸ À semelhança do que acontece, por exemplo, no Museu Nacional dos Coches, no Museu da Marioneta ou no Museu Benfica Cosme Damião, Lisboa.

como um audioguia tradicional⁹⁹ e é preferível àquele por ser mais versátil, ao aliar o áudio ao visual e ter melhor qualidade de som. A ligação do aparelho a auscultadores ou auriculares não acarreta os problemas de som assinalados no caso dos LCD. O inconveniente do pequeno formato do ecrã em relação ao do quiosque interativo poderá ser ultrapassado se o programa permitir ao utilizador ampliar os conteúdos (imagens e tamanho de letra).

Se o equipamento não for dedicado, não se desatualiza, sendo menos dispendioso para o Museu, além de que são minimizados problemas como o do armazenamento, recarga ou higienização (Neves 2013, 172). No entanto a instituição deve dispor de alguns exemplares para empréstimo ao público, apesar de isso levantar o problema da segurança dos equipamentos. Nesse caso, como acontece em alguns museus, os aparelhos podem ser armadilhados com alarmes que acionam automaticamente ao passar pela saída do Museu (Neves 2013, 171). Um aviso ao visitante neste sentido, por exemplo na página inicial do guia, dissuade tais desvios.

O guia multimédia ou aplicação móvel permite também ao Museu uma mais fácil gestão dos conteúdos (introdução, correção, acrescento, alteração) do que num recurso comunicativo físico (como um texto de parede ou folha de sala), poupando recursos, humanos e financeiros (Neves 2013, 172). Tem ainda a vantagem de, através de programas “sombra”, poder recolher informação para avaliar a sua funcionalidade e conhecer os critérios de utilização dos visitantes, como as línguas predominantes ou tempo médio do percurso, «dados estatísticos, cuja análise determinará o interesse dos conteúdos utilizados (...), o que poderá ser usado para melhorar os serviços prestados» (Neves 2013, 172).

Visto que o visitante é estimulado a descobrir por si o espaço, «a fazer comentários e conexões, a usar a informação para construir valores e juízos» (Martins 2009, 63) e a observar mais atentamente o espaço, deslocando-se conforme as suas escolhas de percurso, gera-se alguma interatividade. Para que a atenção do visitante seja frequentemente dirigida para o edifício, a informação deve ser disponibilizada em pequenos segmentos e «os comentários que remetem para pormenores são ilustrados com a visualização desses mesmos pormenores no ecrã, incitando o visitante a um segundo olhar para o original» (Martins 2009, 61). Também este recurso «encoraja as

⁹⁹ O MNAA implementou, temporariamente, durante o ano de 2007, um audioguia, com informação exclusivamente sobre os *Painéis de São Vicente* (Martins 2009, 93-94).

crianças a pensar por si (...), desmistificando o modo passivo tradicional em que recebe a informação» no museu (Martins 2009, 82).

Na página inicial do guia, o utilizador escolherá a língua em que quer ver / ouvir os conteúdos e terá à sua disposição as instruções de utilização. Se utilizar o seu equipamento, com o qual já estará familiarizado, evita constrangimentos e poupa tempo na aprendizagem da funcionalidade de um novo equipamento. Apesar de as instruções auxiliarem os visitantes com possíveis dificuldades e os mais inibidos em pedir ajuda, os funcionários do Museu deverão receber formação sobre as características dos equipamentos, os conteúdos e o modo de funcionamento (Neves 2013, 172), para puderem assistir os visitantes.

Ao realizar o percurso, o visitante pode ir lendo / ouvindo os textos dos vários pontos e, através das imagens, ir confrontando no local retratado o “antes e depois” dos diversos espaços do Museu e sua envolvente¹⁰⁰ (Figs. 25-52, Ap. A). Como a informação dos documentos não é disponibilizada toda ao mesmo tempo no ecrã “pode suscitar a curiosidade e incutir um desejo de descobrir”¹⁰¹. Cada ponto de paragem do percurso deve ser acompanhado da planta do Museu, com o esquema do percurso completo, para situar o visitante e informá-lo acerca do que ainda pode percorrer e conhecer.

Para visitantes cegos ou com baixa visão este recurso permite explorar o percurso através de audiodescrição¹⁰² que, além dos conteúdos, fornece orientação. Por exemplo, no final de cada ponto de paragem indica o percurso a seguir até ao próximo ponto interpretativo mas também a distância que o visitante irá percorrer (*The Talking Images Guide*, 2003: 55) e ao descrever uma sala começa pela sua dimensão (*The Talking Images Guide*, 2003: 56). O narrador deve ser objetivo e a descrição não deve

¹⁰⁰ No decorrer do desenvolvimento do presente trabalho de projeto, tomei conhecimento da aplicação para telemóveis e *tablets Rewind Cities Lisbon* (apresentada a 19 de junho de 2014), para a qual o Arquivo Fotográfico de Lisboa forneceu imagens, o Gabinete de Estudos Olisiponenses, apoiou na recolha e organização da informação e o Museu da Cidade contribuiu com informação e imagens não fotográficas («Apresentação da app Rewind Cities», Câmara Municipal de Lisboa: <http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/apresentacao-da-app-rewind-cities>, consult. julho 22, 2014). Parece-me que o produto tem funcionalidades semelhantes às que aqui proponho, apesar de não o ter experimentado.

¹⁰¹ Carvalho, Ana A. A. (1999). *Os Hipermédia em contexto educativo. Aplicação e validação da Teoria da Flexibilidade Cognitiva*. Braga: Centro de Estudos em Educação e Psicologia, Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho. Cit. por Martins 2009, 77.

¹⁰² Audiodescrição: técnica que visa informar o público acerca de imagens, vídeos, atuações num palco ou espaços de exposição através de uma descrição gravada (*Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design*, 79, trad.).

ser demasiado longa. Mas é preferível ser longa e envolvente do que curta e desinteressante (*The Talking Images Guide*, 2003: 48 e 54).

Em relação à organização o acesso à informação deve ser claro, fácil e rápido (Martins 2009, 61 e 78). O utilizador deve ter a possibilidade de avançar, recuar, voltar ao menu principal ou sair da aplicação quando quiser.

Para um visitante que deseje guardar e explorar os conteúdos para além da visita ao Museu, a aplicação móvel é uma alternativa à publicação impressa, mais cómoda e versátil. Outra possibilidade a ter em conta é permitir ao visitante enviar conteúdos para o seu *e-mail*, como é praticado pela Tate Modern, de Londres, em relação à aplicação *Tate Modern MultiMedia Tour* (Martins 2009, 60).

Quanto à gratuidade ou não do serviço, depende da política do Museu e da tutela. Josélia Neves levanta alguns prós e contras:

O facto de se ter de pagar pelo guia pode levar a que o visitante o considere “dispensável”, particularmente em casos onde já teve de pagar um bilhete de entrada. No entanto, pagar pode também valorizar o bem, pois é visto como uma opção com valor acrescentado. Por outro lado, a disponibilização do guia a todos os visitantes, como direito adquirido com o pagamento do bilhete de entrada, pode ser lido como fator de democratização do saber. Mas pode igualmente ser visto como uma imposição (Neves 2013, 171).

Para o caso do MNAA pode-se seguir o exemplo da aplicação multimédia do Museu Benfica Cosme Damião que é gratuita, se descarregada no espaço do Museu ou paga, se o visitante a adquirir fora do Museu.

Havendo a possibilidade da aplicação ser descarregada para o equipamento pessoal do visitante e ser explorada fora do Museu, permite que os conteúdos sobre o exterior do edifício e a sua envolvente, sejam mais facilmente apreendidos porque vistos diretamente (**Figs. 53-57, Ap. A**).

Algumas desvantagens são apontadas ao guia multimédia, como poder desmotivar visitantes com maiores dificuldades na interação com equipamentos eletrónicos, por isso devem os mesmos ser de fácil utilização. Pode levar a um isolamento por inibir a interação com outros visitantes, mas o Museu pode promover o uso de apenas um aparelho por família, fomentando a partilha de experiências. Levar à

desumanização da visita, ao substituir o guia humano, mas supre a falta de recursos humanos do Museu e de conhecimentos linguísticos diversificados, está permanentemente disponível e não depende de marcação prévia ou hora de visita específica (Martins 2009, 76).

Apesar de os recursos multimédia e interativos acarretarem grande investimento por parte do Museu, como vimos, oferecem uma significativa melhoria de comunicação com o visitante e são soluções satisfatórias para público com incapacidades (Crespo 2012, 102-103). Por isso julgo que o guia multimédia ou aplicação móvel é o tipo de recurso mais eficaz para o percurso interpretativo do edifício do MNAA e sua envolvente.

No entanto, proponho que este recurso seja apenas uma alternativa aos já propostos e complementado por um **roteiro** em papel, com os principais conteúdos do percurso interpretativo, incluindo uma planta. Com a vantagem de ser portátil, permitindo ao leitor encontrar a melhor posição para o ler (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 57), seria impresso em formato A4, no máximo, e em material resistente mas não brilhante, de forma a evitar o reflexo (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 57), com tipo de letra sem serifas, tamanho 14.

Deverá ter versões em português, inglês, braille, aumentada (para visitantes com baixa visão) e infantil. A versão em braille contaria com imagens em relevo e respetiva descrição e uma contracapa de material suficientemente duro para o roteiro poder ser lido apoiado no colo do visitante. Na versão ampliada poderia ser necessário substituir algumas imagens por desenhos simples ou descrições (*Museus e Acessibilidade*, 2004: 57). A versão infantil teria textos e ilustrações dirigidos a este público¹⁰³, feitos em colaboração com o SE. Proponho que, devido à complexidade do tema, que pressupõe uma noção temporal e espacial difícil de apreender por este público, o percurso podia ser, por exemplo, em forma de história que acompanhasse as várias gerações de uma família ao longo da história do edifício e envolvente.

Claro que este recurso, nas suas diferentes versões, implicaria mais um investimento por parte do Museu e se a sua portabilidade é uma vantagem para alguns visitantes, é certamente um incómodo para outros. Mas tendo mais do que um recurso

¹⁰³ Vejam-se os bons exemplos do *Roteirinho do Museu Nacional de Arte Antiga*, 2006 e da coleção de guias *Museu, espelho meu*, Lisboa, Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural / IMC, 2008.

com o mesmo conteúdo, dá-se ao visitante maior possibilidade de escolha. Para além disso, não podemos esquecer que os recursos tecnologicamente mais avançados não estão ao alcance de todo o público e, se esse género de recursos é cativante para uma camada mais jovem de visitantes, pode ser dissuasor para uma mais idosa.

Concluindo, propõe-se, de preferência, os seguintes **recursos de comunicação** para o percurso interpretativo do edifício e envolvente do MNAA:

- Textos de sala para o património cultural integrado do edifício (exceto Capela das Albertas) no vestíbulo do Anexo (referente ao portal principal), Sala do Tecto Pintado (referente à própria), sala 69 (referente aos estuques e portais barrocos) e átrio da Biblioteca (referente à própria).
- Filme em LCD com visita virtual à Capela das Albertas, no átrio 9 de Abril ou na sala da ala norte do piso 1, com acesso por aquele.
- Filme em LCD ou quiosque interativo no átrio 9 de Abril (ou na sala da ala norte do piso 1, com acesso por aquele átrio) para os conteúdos de introdução e os pontos 1 a 4, na cafetaria do piso 1 para os pontos 5 a 7 e no átrio das Janelas Verdes para os pontos 8 a 11.
- Maquetas táteis no átrio 9 de Abril (ou na sala da ala norte do piso 1, com acesso por aquele átrio) para parte dos conteúdos gerais.
- Guia multimédia ou aplicação móvel para todo o percurso interpretativo.
- Roteiro em papel para todo o percurso interpretativo.

4.6.3 Exposição de longa duração¹⁰⁴

Em complemento ao percurso interpretativo e ainda como recurso de comunicação expositiva, poderia ser organizada uma exposição de longa duração sobre a história e o edifício do MNAA. Esta exposição teria o seu sítio mais lógico, do ponto de vista do discurso museográfico, na Sala do Tecto Pintado que, como já vimos, remete

¹⁰⁴ Prefiro o termo “exposição de longa duração”, em detrimento de “exposição permanente”, que usei nos capítulos anteriores por ser o utilizado pelo MNAA.

para a memória do edifício onde está instalado o Museu e, por isso, poderia ser-lhe dedicada, de forma permanente. Veja-se o exemplo, já citado, da exposição *Memória da Politécnica. Quatro séculos de Educação, Ciência e Cultura*, do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Para montar esta exposição retiraram-se todos os conteúdos expositivos da zona do mezanino do átrio principal do Museu¹⁰⁵.

No entanto, sendo difícil o MNAA dispensar a Sala do Tecto Pintado, dada a importância e sucesso do programa de exposições temporárias que agora ali decorre, proponho para a montagem da exposição de longa duração na sala da ala norte do piso 1 do Anexo, aberta para o átrio 9 de Abril, pelas razões já apontadas ao escolher esta sala para localizar a os conteúdos de Introdução ao percurso interpretativo.

Organizando-se a exposição, esta integraria aqueles conteúdos, bem como a visita virtual à Capela das Albertas. O facto de a Capela ser contígua à sala proposta, seria um dado curioso de passar ao público, que não se apercebe dessa relação espacial.

4.7 Divulgação

Para além do percurso interpretativo sobre o edifício do MNAA e sua envolvente, o projeto de comunicação proposto deve ser complementado por recursos de divulgação, a começar por um **desdobrável** acerca do tema.

Tomemos como modelo a série de desdobráveis dos monumentos geridos pela Parques de Sintra Monte da Lua e como exemplo o do Parque e Palácio de Monserrate¹⁰⁶ (**An. D**). Editado em português e em várias línguas estrangeiras, tem informações úteis como mapa, horários, serviços. Apresenta numa das faces uma infografia com a planta do Parque, percurso sugerido e informações acerca das várias construções do local e das espécies vegetais presentes, e, na outra, uma infografia do

¹⁰⁵ Também o Museu Nacional do Azulejo, além da exposição temporária *Casa Perfeitíssima. 500 Anos da Fundação do Mosteiro da Madre de Deus*, «dedicada ao edifício, às suas obras de arte e à sua fundadora», realizada em 2009/10, prepara a musealização de uma sala que terá estado na origem da fundação do Mosteiro e que servirá de sala de memória do mesmo («Casa Perfeitíssima», Museu Nacional do Azulejo: <http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/ExposAct/ExposTemp/ExpoAnteriores/ContentDetail.aspx?id=1018>, consult. janeiro 24, 2014).

¹⁰⁶ *Parque e Palácio de Monserrate*, Parques de Sintra Monte da Lua e Anyforms Design, s.d. Na área dos Museus, a empresa Anyforms Design executou o desdobrável do Museu do Oriente (anyforms design / Mapas: <http://anyformsdesignmapas.blogspot.pt/2013/11/museu-da-fundacao-oriental.html>, consult. setembro 18, 2014).

Palácio, em perspetiva explodida, sendo perceptíveis as diferentes salas. Pequenos textos fornecem informação geral sobre o Palácio, sobre os seus vários espaços e pormenores decorativos. Apresenta ainda uma breve cronologia e informação sobre os construtores e visitantes ilustres do Palácio (no caso do desdobrável do Parque e Palácio da Pena¹⁰⁷, nomeiam-se os reis fundadores e os que habitaram o Palácio).

Para o desdobrável de divulgação do edifício do MNAA poder-se-ia apresentar uma estrutura semelhante. Numa das faces, apresentaria uma infografia com o mapa da zona de Santos e um percurso por locais de interesse histórico-artístico (museus, monumentos, antigos palácios e conventos, entre outros), com breves informações respetivas. A planta simples e monocromática do atual desdobrável do MNAA não nos parece suficientemente perceptível a todo o público e não estabelece uma relação imediata com o espaço real, por isso proponho para a outra face deste desdobrável uma infografia do MNAA, em perspetiva explodida, como no exemplo indicado anteriormente¹⁰⁸. Nesta seriam assinaladas as várias salas, o jardim do Museu, o Jardim 9 de Abril, o Largo do Dr. José de Figueiredo, o LJP e a Escadaria José António Marques. Pequenos textos forneceriam informação geral sobre o Museu, os vários corpos do edifício e os espaços e pormenores decorativos relevantes. Apresentaria uma cronologia e informação sobre as figuras ilustres ligadas à história do Palácio e do Museu. Podia conjugar ainda a informação histórica com a dada pelo desdobrável atualmente distribuído: orientação pelo espaço e coleções e informação genérica, como contactos, horários e serviços. Teria, pelo menos, edições em português, inglês, braille e versão aumentada.

Sendo o desdobrável um meio de divulgação quase sempre circunscrito ao espaço do Museu, o *website* do MNAA será o meio mais eficaz de divulgar o projeto de comunicação proposto. Lembramos que o *website* do MNAA já contém um separador acerca do seu «Edifício», mas que o texto necessita de pequenas correções e é

¹⁰⁷ *Parque e Palácio da Pena*, Parques de Sintra Monte da Lua, Turismo de Portugal e Anyforms Design, s.d.

¹⁰⁸ Para o MNAA, os exemplos mais aproximados deste género de planta que encontrei foram o da edição de 1998 do desdobrável do Museu e o do guia American Express (*Portugal. Guia American Express*, Porto, Livraria Civilização Editora, 2001: 96-97). No entanto, um e outro, bastante pobres em termos gráficos.

paupérrimo em termos iconográficos¹⁰⁹. Também as plantas do edifício disponibilizadas precisam de ser corrigidas e atualizadas.

Tal como acontece atualmente com antigos desdobráveis do MNAA, no *website* poderia vir a estar disponível, para descarregar, o desdobrável proposto anteriormente. Os conteúdos do percurso interpretativo poderiam figurar de forma semelhante à da aplicação móvel, mas com maior profundidade e com informação adicional como, por exemplo, um dicionário biográfico de personalidades relevantes para a história do edifício e da própria instituição.

Ao contrário do que propus para as plantas táteis a colocar no museu, uma planta virtual *on-line* conseguiria aliar facilmente a informação histórica e a de orientação e através da mesma, o visitante realizar uma **visita virtual** ao Museu, tanto na atualidade como em outras épocas, como propus para o percurso interpretativo¹¹⁰. Para esta visita virtual pode-se tomar como modelo a do *website* da Frick Collection¹¹¹ que apresenta uma planta interativa, onde, ao clicar em cada espaço, é-nos mostrada uma imagem panorâmica correspondente, sobre a qual é possível clicar em cada obra exposta, aceder a informação sobre a mesma, avançar para as salas contíguas, ter informação histórica e artística sobre o espaço (escrita e áudio, em várias línguas) e aceder a um arquivo de imagens antigas e a uma listagem das obras expostas em cada sala, entre outras funcionalidades.

Um exemplo nacional a ter em conta é a visita virtual à I Exposição de Artes Plásticas da FCG (1957), desenvolvida pelo Centro de Investigação em Informática e Tecnologias da Informação (CITI), da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa¹¹². Funciona como uma base de dados que dá a conhecer os espaços e percurso daquela exposição e informação sobre as obras que foram expostas, percorrendo virtualmente os diferentes núcleos. A aplicação é apoiada por

¹⁰⁹ Segundo informação do diretor-adjunto do MNAA, o Doutor José Alberto Seabra Carvalho, está para breve uma reformulação do *website* do MNAA (Carvalho 2014).

¹¹⁰ Lembro, mais uma vez, que o MNAA já teve disponível no seu *website* uma visita virtual ao Museu.

¹¹¹ «Virtual Tour», The Frick Collection: http://www.frick.org/visit/virtual_tour (consult. junho 14, 2014). A Frick Collection é um museu de arte, em Nova Iorque, Estados Unidos da América, instalado na antiga residência do industrial americano Henry Clay Frick (1849-1919) e integrado no Registo de Lugares Históricos, dos Estados Unidos, desde 2008.

¹¹² No âmbito do projeto *Fontes para a história dos museus de arte em Portugal* (PTDC/EATMUS/101463/2008), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia e coordenado por Raquel Henriques da Silva, que tem por objetivo o levantamento, estudo e disponibilização de fontes documentais relacionadas com a criação e história dos museus de arte em Portugal. Disponível em: <http://expo1957.fcsh.unl.pt/FCTProject/faces/Index.xhtml>.

uma planta da sede da SNBA, onde decorreu a exposição, que indica simultaneamente a localização do utilizador. É possível selecionar no mapa uma sala / núcleo da exposição e percorrer os espaços de forma sequencial para a direita ou para a esquerda da imagem que se encontra no centro do ecrã. O percurso pode ser realizado em *strip* (imagens que se sucedem alternadamente) ou em 3D, sendo a interligação dos espaços explicitada através da sobreposição das imagens nos pontos em que as fotografias coincidem (Oliveira 2012).

Para a elaboração da visita virtual proposta para o MNAA poderia ser estabelecida uma parceria com o CITI.

Os novos conteúdos do *website* permitiriam ao utilizador conhecer o tema do edifício do MNAA, preparar a sua visita ao Museu antecipadamente ou continuá-la posteriormente, dando oportunidade ao visitante de aprofundar a informação ali recolhida (Falk 2000, 201). Se a visita ao museu encorajar a utilização de outros recursos significa que foi um total sucesso de experiência de aprendizagem (Falk 2000, 200).

Para além dos conteúdos de carácter mais informativo, o *website* do MNAA poderia ter **atividades *on line***, de carácter lúdico, no âmbito do projeto de comunicação proposto, que, mais uma vez, prolongassem a experiência da visita e fortalecessem a relação museu-utilizador, como, por exemplo, jogos de diferenças entre imagens do mesmo espaço do MNAA em diferentes épocas ou desafios de descoberta de pormenores do edifício, à semelhança do que é feito na *newsletter* do Palácio de Versailles, na rubrica “Onde estou?”, relativa a objetos do seu acervo (**Figs. 58 e 59, Ap. A**).

O *website* pode também ser um espaço de criação de interatividade com o visitante, aberto aos seus comentários e ao debate em torno do tema do espaço do Museu, conciliando-o, por exemplo, com as potencialidades das redes sociais (Dodd e Sandell 2001, 108).

Quanto aos catálogos **MatrizNet** e **MatrizPix**, analisados em 3.2.7, relativamente à informação sobre o edifício do MNAA e sua história, colmatadas as necessidades detetadas em 3.7, proponho que sejam estabelecidas hiperligações¹¹³ entre

¹¹³ Uma hiperligação, ou simplesmente uma ligação (também conhecida em português pelos correspondentes termos ingleses, *hyperlink* e *link*), é uma referência num documento em hipertexto a outras partes desse documento ou a outro documento (Martins 2009, 135).

o *website* do MNAA e aqueles, para um mais rápido acesso aos conteúdos acerca do Museu e entre o texto sobre o «Edifício», do *website* do MNAA e a ficha «Convento de Santo Alberto / Palácio Alvor / Museu Nacional de Arte Antiga» do SIPA¹¹⁴.

O *website* do MNAA poderia também disponibilizar ao público as fotografias do edifício do acervo do AFMNAA e servir de plataforma de ligação a bases de dados *on-line* que contenham fotografias do mesmo tema (Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, IHRU ou Arquivo Municipal de Lisboa).

Qualquer dos recursos *on-line* propostos deve ser acessível. Um *website* é considerado acessível quando o conteúdo, navegabilidade e interatividade são acedidos facilmente por todos os utilizadores, incluindo aqueles com incapacidades, independentemente da tecnologia usada e do ambiente de trabalho em que se encontram. Para produção de conteúdos digitais acessíveis¹¹⁵, nomeadamente multimédia, deverá ser requerido pessoal especializado, como programadores informáticos (Francisco e Sousa 2013, 6).

Quanto a publicações, ainda está por editar um **estudo** específico e atualizado sobre a história do edifício do Museu e a evolução museográfica dos espaços. Caberá ao MNAA desenvolvê-lo ou promover a sua publicação em parceria com Universidades e Centros de Investigação.

Para além de uma versão dirigida à comunidade científica, poderia editar-se outra, mais sucinta, de divulgação, acessível à maioria dos visitantes. Lembre-se que não estão disponíveis as versões em português dos vários roteiros do MNAA, onde o tema do edifício é tratado de forma introdutória e a publicação de José Luís Porfírio, *O Museu das Janelas Verdes*, apesar de na sua 2.^a edição e ainda à venda ao público, é sucinta e pobre em imagens.

As publicações seriam vendidas na loja do MNAA e dos outros museus da DGPC ou mesmo no circuito comercial livreiro. À falta desta publicação podia ser posto à venda o **roteiro** proposto para o percurso interpretativo do edifício, nas suas diferentes versões.

A loja de um museu é um espaço cada vez mais importante. Os seus produtos devem relacionar-se com a missão e identidade da instituição, contribuir para os seus

¹¹⁴ Disponível em: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153.

¹¹⁵ WCAG: *Web content accessibility guidelines*. Redigidas em 1999, pelo Web Accessibility Initiative, grupo de trabalho promovido pelo World Wide Web Consortium (Francisco e Sousa 2013, 8).

propósitos educacionais e ter em conta a diversidade do público, em termos geográficos, demográficos, de frequência (Lord e Lord 2001, 455, 456 e 458).

No âmbito do projeto de comunicação do edifício do MNAA, propõem-se ainda, a título de exemplo, os seguintes **produtos de difusão**:

- *Cd-rom* com o programa dos quiosques interativos / guia multimédia proposto.
- Coleção de postais com vistas antigas do edifício e sítio do MNAA, das várias campanhas de obras e da exposição permanente em diferentes épocas. Lembremo-nos que, segundo o mais recente estudo de público do MNAA, as peças que os visitantes mais comprem nas lojas dos museus são postais e publicações (Marques 2012, 56).

4.8 Atividades e iniciativas complementares

Julgo que a implementação do percurso interpretativo proposto é prioritária mas, ao longo do tempo, podiam ser desenvolvidas atividades e iniciativas complementares, dirigidas a público específico, no âmbito do projeto de comunicação do edifício do MNAA e sua envolvente.

4.8.1 Exposições temporárias

Abordando em profundidade assuntos relacionados com a história do edifício do MNAA, do espaço envolvente e, conseqüentemente, da memória da instituição em geral, estas exposições temporárias podiam recorrer a objetos do acervo do museu (como mobiliário museográfico antigo, fotografias, plantas, documentos administrativos, maquetas, catálogos, roteiros, desdobráveis) ou objetos de outras instituições com as quais se estabeleceriam parcerias. Eis dois exemplos possíveis:

- “O sítio do MNAA” – exposição acerca da evolução da zona envolvente do MNAA, com imagens antigas do acervo do Museu ou de outras entidades e estimulando a contribuição do público, sobretudo da população local, para o desenvolvimento da mesma e contribuição com imagens (fotografias ou vídeos) e com testemunhos das suas memórias sobre o sítio do MNAA.

- “A construção do Anexo” – numa exposição sobre este assunto poderiam ser expostas, entre outros objetos, três do acervo do MNAA: a maquete do projeto de 1935, realizada pelo estucador Serafim Enes de Azevedo e as pinturas de Jaime Martins Barata, com duas panorâmicas do mesmo projeto (**Figs. 60 e 61, Ap. A**)¹¹⁶. Comparando estes objetos com fotografias da época (disponíveis no AFMNAA) e atuais o visitante poderia aperceber-se do que foi construído ou não.

Estas e outras exposições poderiam enquadrar-se no programa da Sala do Tecto Pintado.

4.8.2 Visitas e circuitos culturais

Do projeto de comunicação devem fazer parte visitas orientadas¹¹⁷ específicas sobre o edifício do Museu, visto o Serviço de Educação do MNAA não dispor das mesmas, como foi referido. Aliás, a coordenadora do SE, quando questionada sobre o assunto, concordou que seria pertinente o Museu disponibilizar tais visitas.

As visitas poderiam seguir ou não o percurso interpretativo e ser orientadas por técnicos do MNAA, externos ou convidados (por exemplo, arquitetos intervenientes em obras no edifício), dirigidas a público indiferenciado, famílias ou público específico e especializado, como os Amigos do MNAA, estudantes de Museologia, Arquitetura ou História da Arte, guias turísticos, profissionais de museus, entre outros. Nestas visitas podiam ser utilizadas algumas imagens seleccionadas dos conteúdos do programa dos quiosques interativos e da aplicação multimédia, em reproduções A4, que circulassem pelos elementos do grupo. Também poderiam ser realizadas visitas às exposições temporárias sugeridas em cima, nos mesmos moldes.

As visitas orientadas estimulam o visitante a colocar questões, envolvem-no na discussão acerca dos temas e permitem focalizar a sua atenção em detalhes (Lord e Lord 2001, 297) que, de outra forma, poderiam passar despercebidos.

¹¹⁶ Aliás, estas últimas já estiveram expostas no vestíbulo do Anexo (lado poente), como se verifica por fotografias do AFMNAA, do final da década de 1940.

¹¹⁷ Prefiro o termo “orientadas”, em detrimento do “guiadas”, usado pelo MNAA. Segundo Graham Black, através de uma orientação clara, a interpretação dá ao visitante liberdade de escolha, não o obrigando a seguir um percurso (Black 2005, 187).

Como em qualquer atividade do Museu, as visitas devem envolver indiferentemente todo o público, incluindo pessoas com incapacidade em vez de se realizar atividades específicas para este público, que é heterogéneo e não específico, como, por exemplo, os profissionais de uma área. Deste modo, quando necessário, as visitas deverão ser acompanhadas por um intérprete de LGP. Nas visitas não dirigidas a público especializado deve ser usada “linguagem fácil”.

Para além das visitas orientadas, poderiam ser desenvolvidas visitas-jogo (à semelhança do que já é realizado pelo SE do MNAA) ou visitas com animação, dirigidas principalmente ao público infantil e às famílias. Por exemplo, as primeiras com jogos de pistas à descoberta e identificação de pormenores do edifício¹¹⁸ e as segundas animadas por figuras ligadas à história do edifício, como o Conde de Alvor, o cônsul Gildemeester, o Marquês de Pombal ou, mais atuais, como os diretores José de Figueiredo ou João Couto que, “na primeira pessoa”, contariam aos visitantes a história e curiosidades do edifício (à semelhança do que é feito no Museu Municipal de Loures – Quinta do Conventinho ou na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa).

Tendo em conta que o projeto de comunicação proposto contempla também o sítio do MNAA, o programa de atividades podia, em articulação com a CML e outros museus e instituições, estender-se para o exterior do Museu e incluir circuitos culturais pela sua envolvente, por exemplo às igrejas, antigos conventos ou antigos palácios, entre outro património edificado ou natural, abordando a história da zona (tal como o Museu das Comunicações na visita guiada “Do Museu ao Bairro da Madragoa”, em parceria com a CML, a Junta de Freguesia da Estrela, o Museu da Marioneta e o Museu da Água¹¹⁹).

¹¹⁸ Durante o decorrer do trabalho tomei conhecimento das iniciativas da empresa ArkiPlay (fundada em 2013) no Museu Nacional de Soares dos Reis que contam, por exemplo, com uma caça ao tesouro para crianças, que propõe «de pista em pista, de espaço em espaço descobrir como se construiu o edifício que hoje é um Museu, quem o habitou ao longo dos tempos, o que foram desde a sua origem os espaços que hoje são o suporte de exposições (...) saber quem foram os donos desta obra; quem foram os seu arquitetos; que pessoas ilustres ali viveram e que acontecimentos inesperados terão acontecido» («Caça ao tesouro no Museu Nacional Sares dos Reis», Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/agenda/atividades-diversas/caca-ao-tesouro-no-museu-nacional-soares-dos-reis/>, consult. setembro 16, 2014). Este podia ser um exemplo a seguir no projeto do MNAA.

¹¹⁹ Fundação Portuguesa das Comunicações. Museu das Comunicações: <http://www.fpc.pt/Home/Detalhe/tabid/97/ArticleId/75/Do-Museu-ao-Bairro-da-Madragoa-Visitas-Guiadas.aspx#.VB1zpRaQmlU> (consult. setembro 17, 2014).

4.8.3 Ciclos de conferências ou cursos livres

No âmbito do projeto de comunicação podiam ser organizados ciclos de conferências ou cursos livres sobre o edifício do MNAA, a sua história e a envolvente¹²⁰. Por exemplo, um curso livre podia ser estruturado em 5 a 6 sessões, começando por uma introdução à envolvente e sítio do MNAA e descrição geral da constituição do(s) edifício(s), seguindo-se uma sessão dedicada aos edifícios pré-existentes à função museal, o Convento de Santo Alberto e o Palácio dos Condes de Alvor, outra sobre a época da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola e do Museu Nacional de Belas-Artes, versando sobre as primeiras adaptações do Palácio Alvor a Museu e os primeiros projetos para adaptação do Convento de Santo Alberto. Entrando na época do Museu Nacional de Arte Antiga, duas a três sessões dedicadas às alterações e inovações museográficas da época de José de Figueiredo, às obras dos anos 1930-40 (Anexo, atual LJP e remodelação e ampliação do Palácio) e às alterações da segunda metade do séc. XX até à atualidade. O curso poderia terminar com um **debate** à volta do problema, recorrentemente colocado, da construção de um novo edifício de raiz ou da ampliação do edifício existente e da reprogramação do Museu.

Também para este género de atividades se deve ter em conta as necessidades do público com incapacidades, recorrendo, por exemplo, a um intérprete de LGP.

4.8.4 Outras iniciativas

Do projecto de comunicação poderão ainda fazer parte outras iniciativas tais como **concursos de fotografia** sob o tema do edifício do MNAA ou a sua relação com a cidade, abertos à participação do público, levando à divulgação do património imóvel do Museu e sua integração natural. As fotografias a concurso poderiam constituir uma exposição temporária no MNAA.

Também considero de interesse a **projeção de imagens** com aspetos passados do Museu, nas paredes das salas retratadas ou mesmo na fachada do Museu, recorrendo

¹²⁰ Veja-se o exemplo do Museu Paulista (Universidade de São Paulo), Brasil, que organizou o curso *O Museu Paulista no contexto da cidade de São Paulo*, sobre a história e arquitetura do edifício, em 2011 (Museu Paulista. Universidade de São Paulo: <http://www.mp.usp.br/cursos/o-museu-paulista-no-contexto-da-cidade-de-sao-paulo>, consult. julho 20, 2014).

à técnica de *video mapping* 3D (à semelhança dos espetáculos multimédia realizados pelo ateliê OCUBO.com no Terreiro do Paço). Pela sua forte presença no espaço, penso que uma iniciativa desta natureza deveria ser reservada a datas especiais, como por exemplo o aniversário do Museu, o Dia / Noite dos Museus ou no âmbito das Jornadas Europeias do Património.

4.9 Metodologia para implementação do projeto de comunicação

Para o projeto de comunicação do edifício do MNAA e sua envolvente aqui proposto ser implementado no MNAA teria que, antes de mais, ser apreciado e **validado por parte da instituição** (direção do Museu e tutela), a fim de ser integrado em plano(s) de atividades. Pelo menos, como já foi referido, o diretor do MNAA e alguns dos seus técnicos reconheceram a pertinência do tema. Antes de qualquer projeto museológico ser validado deve-se avaliar o impacto da sua implementação no capital da instituição, nas receitas, no horário, na equipa e nas políticas do Museu (Black 2005, 213).

O **modelo de gestão** seria público, porque da responsabilidade do Museu, embora parte das atividades pudessem ser desempenhadas por elementos externos ao Museu. O projeto deve ser integrado na programação e em plano de atividades anual ou eventualmente em dois anos seguidos.

Na fase de desenvolvimento deve-se definir o conceito do projeto, o plano de interpretação, a investigação, o plano de instalação e o orçamento e calendário preliminares (Lord e Lord 2001, 3).

Os **recursos económicos** são os do Museu mas sobretudo das fontes de financiamento a obter, pois as do MNAA, recebidas pela tutela (DGPC), são diminutas (Pereira 2012). Propõe-se a angariação de fundos junto de mecenas para patrocínio do projeto (por exemplo, empresas que tivessem sido intervenientes em projetos de obras no edifício e que se revissem nos conteúdos do projeto), quer através de apoio financeiro, quer de material necessário. O GAMNAA pode também ter aqui um importante papel, como o tem tido ao longo da sua existência, no apoio ao Museu.

Para negociar com potenciais patrocinadores, deve-se determinar o capital e custos, a potencial receita, fontes de financiamento e recursos diretos e indiretos (Lord e Lord 2001, 317). Como potenciais fontes de receita temos a aquisição da aplicação multimédia (caso não seja gratuita), a participação em atividades complementares e a venda dos produtos de difusão. No caso dos produtos de difusão, é necessário avaliar o investimento em relação com o potencial mercado (Lord e Lord 2000, 235). Não sendo uma ação prioritária do projeto pode ser desenvolvida numa fase mais tardia, consoante os meios disponíveis.

O mecenato é um importante contributo para o orçamento, mas requer negociação de contrapartidas como, por exemplo, a menção do mecenas nos documentos de comunicação do projeto.

No final dos contactos com patrocinadores e mecenas estabelece-se o orçamento-base do projeto. É aconselhável repartir as despesas no tempo (Benaiteau et al. 2012, 32).

O **orçamento** previsto deve contar com os **gastos financeiros** na execução dos vários recursos de comunicação e produtos comerciais, nomeadamente o desenvolvimento dos programas informáticos para o quiosque interativo e guia multimédia e outros custos como direitos de imagem, tradução, impressão, material educativo, instalação, manutenção, monitorização, atualização e reparação de equipamento audiovisual, marketing e publicidade (Lord e Lord 2000, 235). Deve-se assegurar que existe no orçamento uma quantia de contingência (tendo em conta a variação de preços) é uma forma de evitar riscos (Lord e Lord 2001, 427).

No caso dos meios previstos para o projeto, temos como **recursos logísticos** necessários o próprio espaço e instalações do Museu. Como **meios materiais** três quiosques interativos com ecrã tátil ou, em alternativa, três LCD (de que o Museu já dispõe), a construção de duas maquetas e três suportes para folhas de sala, a edição em papel de um roteiro e a produção de um programa multimédia ou filme. Os **meios humanos** previstos são a equipa do Museu, profissionais externos se necessário e, após implementação do projeto, mediadores externos para fazer face ao número reduzido de técnicos do Serviço de Educação, para dinamizar as atividades complementares propostas. Quanto ao **acervo do museu a utilizar** no projeto, apenas se aplica caso se desenvolvam a exposição de longa duração e / ou as exposições temporárias propostas.

Sendo importante existir uma calendarização concreta, é igualmente importante seguir o seu cumprimento e realizar os ajustes necessários, sendo também fundamental conseguir avaliar o impacto das iniciativas, com vista à permanente melhoria dos serviços oferecidos pelo Museu. A calendarização estaria sujeita a alterações e rectificações, sobretudo consoante as disponibilidades financeiras e humanas para as executar.

Para além do orçamento e do calendário, a **fase de implementação** inclui a gestão do projeto de comunicação e construção dos recursos comunicativos e edição de textos, gestão de controlo de qualidade, construção, instalação de elementos áudio-visuais e multimédia, aperfeiçoamento e avaliação (Lord e Lord 2001, 401).

O desenvolvimento do projeto deve ser monitorizado com periodicidade definida e reajustado o calendário se necessário, por exemplo, pela inclusão de novas atividades não consideradas na programação inicial. Um programa que integre dispositivos audiovisuais ou interativos, como é o caso do proposto, requer mais tempo de preparação para assegurar o bom funcionamento dos mesmos (Benaiteau et al. 2012, 45).

Como qualquer projeto em contexto museal o aqui proposto pressupõe uma equipa multidisciplinar, que tenha em conta a articulação entre os vários **documentos programáticos do MNAA**. A título de exemplo, reportando aos *Criterios para la elaboración del plan museológico* do Ministério da Cultura de Espanha (Gómez 2006), o projeto teria em conta o Programa Institucional, o Programa Arquitetónico, o Programa de Exposição, o Programa de Difusão e Comunicação, o Programa de Coleções, o Programa de Recursos Humanos, o Programa Económico e o Programa de Segurança. No contexto nacional, segundo a LQMP este papel caberia ao Programa museológico do Museu (art. 86.º).

O projeto envolve todas as áreas da instituição, desde as relacionadas com os públicos (marketing, avaliação, financiamento e patrocínio, educação), passando pelos conteúdos (curadoria e investigação) e comunicação (interpretação, design, audio-visual) até à implementação (conservação, projeto e construção) (Lord e Lord 2001, 1).

Da **equipa de trabalho** devem fazer parte o diretor ou o diretor-adjunto do MNAA, o produtor / organizador (gestor da equipa, gestor financeiro e responsável pela divulgação), o curador (responsável pela coleção), o comissário (que elabora o programa), o coordenador (gestor de tarefas), o arquiteto (desenhador do espaço e

coordenador dos projetos de especialidade), os conservadores / investigadores e técnicos do SE, um consultor de edifícios históricos, um especialista em estudos de público (“audience researcher”), um consultor para a comunidade e de outro para a acessibilidade (Black 2005, 243), o designer gráfico e de comunicação, técnicos de audio-visual, programadores informáticos, criadores de conteúdos multimédia e vídeo, técnicos de imagem e som, guionistas especializados em comunicação museológica mediada por tecnologia (Neves 2013, 176), administrativos (auxiliam na preparação da estimativa de custos e monitorizam o orçamento ao longo do processo, incluindo equipamento, materiais e contratos externos) e o Gabinete de Comunicação. O responsável pelo audiovisual pode ter como colaboradores criadores de *websites* e multimédia, editor de vídeo, legendadores, engenheiro de vídeo, especialista em audioguias (Benaiteau et al. 2012, 33).

Algumas funções podem ser agregadas e desempenhadas pela mesma pessoa. Não tendo o MNAA técnicos específicos de todas estas áreas, deverá contar com profissionais externos.

Seria desejável que os **membros da comunidade** e o próprio público participassem, como parceiros (Black 2005, 10), no desenvolvimento, implementação e avaliação do projeto e que houvesse contributos por parte dos estudantes e profissionais das várias áreas que o projeto abrange.

Ao **comissário** caberia elaborar o projeto de comunicação do ponto de vista científico, ou seja, formular o conceito, proceder à pesquisa e coordenar a **equipa técnica** encarregue da mesma, decidir quando o material de pesquisa é suficiente, seleccionar conteúdos, definir o discurso expositivo, elaborar os textos e redigir o plano expositivo. Compete-lhe igualmente colaborar com a equipa de design e de montagem, redigir os textos para o material de comunicação e difusão¹²¹ e estabelecer a articulação / mediação entre os elementos da equipa (Lord e Lord 2001, 345 e 347; Monteiro 2010, 43 e 60).

O **designer** adapta a informação dos conteúdos ao espaço expositivo, segundo as propostas do comissário e da equipa técnica, relativamente à distribuição dos pontos dos conteúdos, itinerário e circulação de visitantes, desenho de suportes, definição de

¹²¹ AA.VV., *Exposiciones temporales, organización, gestión, coordinación*. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales), 2006, 19. Cit. e trad. por Monteiro 2010, 43.

materiais e desenho gráfico (Monteiro 2010, 60). Define fontes para títulos e textos e os materiais de divulgação.

Seguindo os *Criterios para la elaboración del plan museológico*, já citados (Gómez 2006, 48-55), à primeira fase de recolha de estudos do projeto de exposição segue-se o ante-projeto, o projeto-base e o projeto de execução e uma terceira fase de execução deste último (Gómez 2006, 48-55).

O **ante-projeto** define as características gerais da intervenção (funcionais, formais, construtivas e económicas) numa memória justificativa das soluções adotadas, quanto a critérios de intervenção, articulação de conteúdos, propostas de itinerários, elementos gráficos e interativos, complementada por plantas, alçados e secções à escala e pela estimativa do orçamento global.

O **projeto-base** define as características gerais da intervenção, mediante a adoção e justificação de soluções concretas, numa memória descritiva do objeto do contrato, com a descrição das soluções propostas e sua justificação (definição do discurso, distribuição espacial e circulação, desenho dos suportes expositivos, desenho dos elementos museográficos de apoio, desenho dos elementos gráficos, **iluminação**), planimetria (plantas, alçados e secções), orçamento detalhado e programa de desenvolvimento dos trabalhos com um cronograma.

O **projeto de execução** será adjudicado a uma entidade externa que formará uma equipa de trabalho com os técnicos do Museu, a fim de o redigir, evitando posteriores modificações que possam atrasar e encarecer a execução do projeto. A memória do projeto descreve o objeto do contrato, as necessidades a satisfazer e a descrição detalhada das soluções adotadas quanto à distribuição espacial e circulação, o desenho de suportes expositivos, elementos museográficos de apoio (gráficos, tridimensionais, sonoros, audiovisuais e interativos) e elementos gráficos (informação textual e sinalização) e iluminação, bem como indicações técnicas quanto à execução e produção, documentação planimétrica (plantas, alçados, secções e detalhes necessários e plantas, alçados e secções de cada um dos elementos a produzir), medições de cada unidade a executar, orçamento com quadro de preços unitários e programa de desenvolvimento dos trabalhos com cronograma.

Quanto ao plano de interpretação, que tem origem na reunião e análise da informação e escolha da abordagem, deve traçar um **plano de ação** que descreve, neste

caso, todos os elementos do percurso interpretativo e do programa de atividades complementares (tema, objetivos e meios de comunicação). Articula-se com o projeto de design (“design brief”) e de pesquisa, recebe contribuições da comunidade e do pessoal do Museu e recomendações da área educativa, estrutura o desenvolvimento do projeto de comunicação quanto à pesquisa, conteúdos do percurso (textos, imagens e multimédia), design (escala, carácter, número de elementos e sua relação com o espaço), elementos a produzir e à utilização e localização dos recursos de comunicação, fornece informação aos planos educativo e de publicidade e marketing, propõe métodos de comunicação de conteúdos ao especialista de audiovisuais e enforma as decisões acerca dos contratos de design, produção e construção. O projeto deverá ser acompanhado da respetiva calendarização, definindo prioridades de atuação e custos associados às propostas (sustentados, por exemplo, por parcerias) (Lord e Lord 2001, 375-379; Black 2005 cit. por Crespo 2012, 89). O plano de ação deve prever os recursos humanos, materiais e financeiros necessários à execução das propostas, as ferramentas de monitorização da execução do projeto (Crespo 2012, 93) e incluir no seu calendário os conteúdos do plano de interpretação (Crespo 2012, 98).

O plano de interpretação fornece ao designer a proposta de conteúdos, o espaço, o orçamento, temas e objetivos e proposta dos meios de comunicação de cada componente. O **projeto de design** define os meios de expressão, ou seja, as formas de expor o conteúdo (Lord e Lord 2001, 365) e implica design de interiores, industrial (construção e suportes e elementos audiovisuais), gráfico (texto e imagens em suportes bidimensionais ou digitais) e de luzes (Lord e Lord 2001, 418).

Inicia-se com o design esquemático, que corresponde aos desenhos do aspeto do programa, como a planta, localização de componentes, protótipos, incluindo imagem, texto, multimédia, sinalética e custos. Os meios audiovisuais e informáticos são desenvolvidos em colaboração com o designer gráfico mas cabe ao técnico de audiovisuais propor métodos alternativos mais eficientes, viáveis, económicos e com necessidade mínima de manutenção (Lord e Lord 2001, 216 e 220).

À fase do design esquemático corresponde a primeira revisão pelos especialistas de cada área do Museu e por representantes institucionais e da comunidade. Na fase do design detalhado, procede-se aos desenhos à escala dos elementos a construir (*hardware*, *software*, modelos), à escolha das imagens e textos para cada componente, ao design de iluminação e de instalações mecânicas e elétricas e à verificação de custos. A esta fase

corresponde a segunda revisão e o contrato para a produção dos componentes multimédia. De seguida estuda-se um orçamento e o calendário (Lord e Lord 2001, 8).

É o designer que propõe ao comissário a identidade gráfica do projeto (Benaiteau et al. 2012, 65), que deve estar patente em textos, imagens e documentação de apoio, grafismo do título e dos quiosques interativos. Na divulgação do projeto, pode-se optar por recorrer ao seu design específico ou, se o museu tiver um designer próprio, manter o aspeto geral da divulgação do Museu (Benaiteau et al. 2012, 67).

O **design** influencia a aprendizagem do visitante (Falk 2000, 139) e o papel do designer é transformar em realidade o conceito, pesquisa, textos e imagens, neste caso, do projeto comunicativo, tendo em conta o espaço, orçamento e tempo disponíveis. Cada elemento do design deve ter em vista a relação da informação com o público (Black 2005, 254).

Quanto ao **guia multimédia portátil** deve ser realizado em três frentes (Martins 2009, 70): a infra-estrutura das tecnologias de informação (componentes responsáveis pela distribuição da informação em rede), as interfaces visitante-computador (questões de usabilidade pelos diferentes públicos) e desenvolvimento de conteúdos (tendo em conta o design e a formatação). O sistema deve ser **testado** no local, pois a estrutura do edifício pode criar barreiras à transmissão do sinal e obrigar à necessidade de vários pontos de rede sem fios (*Wireless base-stations*). «O bom funcionamento da rede é fundamental para o sucesso de todo o sistema e para que o visitante tenha uma boa experiência.» (Martins 2009, 76).

O **processo de construção e instalação** passa por selecionar construtores / fabricantes (após avaliação de orçamentos e negociação), fazer um contrato, definindo custo, calendário e pagamento, e sub-contratar especialistas, se necessário. Segue-se a construção e instalação, confirmando se está conforme o design e o teste dos equipamentos informáticos, elétricos e mecânicos. No final, o pagamento e a inspeção (Lord e Lord 2001, 425).

O **marketing** inclui os estudos que buscam a idoneidade da publicidade, o *merchandising* (vendas de produtos) e o design final que apoia estas decisões (Rico 2011, 94). Incidindo sobre as várias componentes do projeto, é essencial saber a quem se dirigem (segmentos de mercado) e os seus objetivos para então estabelecer os possíveis destinatários e traçar o programa de **publicidade**.

Antes de disponibilizar ao público as várias componentes do projeto, é necessário avaliá-las. A **avaliação** conta com três etapas: a diagnóstica, antes da implementação, para identificação do público e estabelecimento de metas e objetivos, a formativa, durante a fase de desenvolvimento do design e a sumativa, na fase de implementação (Lord e Lord 2001, 44), já próximo do fim do processo. A avaliação por elementos externos ao Museu é mais imparcial, mas os avaliadores internos da sua equipa estão mais integrados no assunto.

A avaliação formativa avalia os conteúdos e a interpretação, colocando questões como: *De que forma se relacionam os visitantes com detalhes técnicos, terminologia e conceitos complexos? Podem os conteúdos ser entendidos individualmente ou necessitam de ser contextualizados?* (Lord e Lord 2001, 49-50). Esta avaliação medirá o efeito do projeto ainda durante a sua fase de produção, assegurando que a comunicação chega ao público eficazmente (Lord e Lord 2000, 235) e que o design facilita a comunicação dos conteúdos (Lord e Lord 2001, 261).

Segundo Margarida Lima de Faria, “Nesta avaliação pede-se a contribuição dos públicos que normalmente frequentam o espaço e (...) a visitantes que se pronunciem sobre a sua legibilidade, disposição, impacto sensorial, apreciação estética, entre outros, de modo a melhorar o seu efeito comunicacional. (...) A avaliação formativa deverá partir de objectivos concretos: legibilidade, compreensão, acessibilidade”¹²². Segundo outros autores, é possível verificar se os conteúdos têm interesse e se captam a atenção do público (Monteiro 2010 78). No caso do projeto proposto a avaliação formativa poderia incidir sobre os textos ou a circulação do percurso interpretativo, por exemplo, com uma família com duas crianças, com um visitante em cadeira de rodas ou com um grupo de idosos (Lord e Lord 2001, 110).

¹²² Faria, Margarida Lima de, “Avaliação” in Colecção Públicos, nº 2: Serviços Educativos na Cultura: 72. Cit. e trad. por Monteiro 2010, 77.

5. Conclusão: reflexões finais

Indo ao encontro do estabelecido no Regulamento interno da componente não-lectiva da FCSHUNL para a 2ª modalidade de trabalho de projeto (conceção e desenvolvimento de uma aplicação original dos conhecimentos e competências adquiridos à satisfação de fins culturais e de conteúdos pertinentes para a área de especialização do mestrado), tentei, neste trabalho, traçar as linhas orientadoras de um projeto de comunicação dirigido ao público do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), tendo por objeto o edifício do Museu. A proposta apresentada tem por base um percurso interpretativo, que veicule informação de forma o menos invasiva possível, permitindo a fruição e compreensão dos espaços do Museu, no contexto de visita e em contacto direto com o objeto “edifício”, constituindo também um recurso educativo.

O projeto de comunicação proposto decorreu de análise e diagnóstico realizados à comunicação do MNAA centrada no edifício e na sua história, de um breve diagnóstico às necessidades do público relativas ao tema e de uma investigação acerca do edifício, para elaboração dos conteúdos do dito projeto. Respondendo a uma necessidade do MNAA, que se julga pertinente, o projeto de comunicação repercutir-se-á positivamente no carácter da instituição e no público.

Na execução do trabalho, apesar do apoio por parte do MNAA, verifiquei a dificuldade que constitui analisar, do exterior, uma entidade museal e, muito mais, propor projetos, sem uma base sólida de conhecimento e falta de vivência da realidade de um museu complexo, como é o MNAA.

Pensado de forma teórica como exercício académico, pretendi, no entanto, que o projeto fosse passível de ter aplicabilidade prática pelo Museu. Não coube aqui a elaboração da informação interpretativa ao público, com base nos conteúdos selecionados, pois essa já pressupõe um trabalho de equipa e em contexto museal, que ultrapassa um trabalho desta natureza. Do que ficou proposto, julgo prioritária a implementação do percurso interpretativo, do desdobrável e da informação no *website*. Posteriormente implementar-se-iam as atividades complementares, as publicações, os recursos lúdicos *on-line* e os produtos comerciais de difusão.

Baseado na bibliografia disponível e em fontes, concretizei um estudo de síntese sobre o(s) edifício(s) do MNAA (Convento de Santo Alberto, Palácio Alvor e Anexo),

que serviu de base aos conteúdos do projeto de comunicação proposto. Visto que são uma parte essencial do desenvolvimento de um projeto de comunicação, o maior investimento no presente trabalho foi porventura a pesquisa dos mesmos.

Apesar do grande número de títulos onde recolher informação acerca do tema, a informação sobre o edifício do MNAA está dispersa, é lacunar, repetitiva e, em vários casos, até incorreta. Basear o trabalho apenas em fontes secundárias, pareceu-me então pouco profícuo.

Foi minha intenção inicial estudar a evolução do espaço, não só do ponto de vista arquitetónico como da distribuição das coleções e opções museográficas ao longo do tempo, tendo chegado a fazer um levantamento dessa evolução, com base sobretudo nos roteiros do Museu e em fotografias, principalmente do Arquivo Fotográfico do MNAA (AFMNAA). No entanto, tendo em conta o âmbito da modalidade de trabalho de projeto, optei por me cingir à arquitetura, recorrendo à organização do espaço e à museografia como complemento das alterações estruturais do edifício. Outros elementos foram iniciados para o trabalho mas não concluídos, como uma lista biográfica das personalidades relacionadas com a história do edifício (que poderá servir para um Dicionário biográfico da história do edifício do MNAA), um levantamento das tipologias de vãos, tetos e pavimentos do edifício (antigos e atuais) e uma relação das diversas nomenclaturas de cada espaço do Museu ao longo da sua história.

Num primeiro momento, pensei consultar vários arquivos que, no decorrer da investigação se mostraram inoportunos pelo seu volume, dado o tempo útil disponível para o trabalho e pela incerteza de neles encontrar a informação pretendida. Por outro lado, outros arquivos surgiram que me forneceram mais e muito relevante informação, o que também fez prolongar, de forma imprevista, o tempo despendido em pesquisa.

Devido à multiplicidade de fontes consultadas (primárias e bibliografia), muitas informações encontradas são contraditórias e, portanto, as lacunas e dúvidas subsistem. Mas alguns elementos houve que, de todo, não foram encontrados, como, por exemplo, documentação que datasse a demolição do Convento de Santo Alberto ou o projeto dirigido pelo arquiteto João de Almeida para adaptação do Anexo do MNAA a núcleo da XVIIª Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa (1983). Por alvitre do Doutor Luís Montalvão, bibliotecário do MNAA, localizei (*on-line*) o fundo “XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura”, no Arquivo Nacional da Torre do

Tombo¹²³, onde é provável que se encontre o projeto arquitetónico. No entanto, não houve tempo para confirmá-lo.

As dificuldades no desenvolvimento do presente trabalho foram sentidas em duas vertentes, relativas à falta de bibliografia aprofundada, por um lado sobre o objeto de estudo, ou seja, o edifício do MNAA, por outro acerca da comunicação por parte dos museus sobre os seus edifícios históricos.

No primeiro caso, como refere Giuseppina Raggi «A história da construção do Palácio Alvor carece de estudos aprofundados» (Raggi 2013, 52), apesar de ser considerado «um dos mais perfeitos exemplares de palácio urbano do barroco aristocrático» (Matos 1989). Sobre qualquer dos outros edifícios que compõem o MNAA não encontrei uma monografia. Por exemplo, na miríade de publicações sobre o Estado Novo, visto das mais diversas perspetivas, inclusivamente da arquitetura, não existe nenhuma obra sobre o Anexo do MNAA ou sobre o seu arquiteto Guilherme Rebelo de Andrade que, juntamente com o irmão, marcou profundamente as obras públicas dos anos 1940. Um estudo do Anexo do MNAA poderia até, talvez, fazer um novo balanço do papel do Estado Novo na renovação dos museus nacionais e na política museológica. Embora centrado num propósito específico, o texto de síntese histórica elaborado para o presente trabalho levanta pistas para algumas conclusões, quanto às vicissitudes e à natureza das decisões políticas e de carácter museológico (no seu contexto) que marcaram o museu ao longo do tempo e o que ele é hoje.

Quanto à comunicação por parte dos museus acerca dos seus edifícios, a pouca bibliografia, quer do ponto de vista teórico quer prático, mostra que o tema não está ainda suficientemente explorado nem estão divulgadas ferramentas e metodologias para a implementação de um projeto da natureza daquele que aqui se propõe. Já em 2012, Teresa Crespo, no seu trabalho de projeto de comunicação da Casa Verdades de Faria, chamava a atenção para a dificuldade em encontrar, no panorama nacional, exemplos de boas práticas de estratégias de interpretação dos espaços de museus (Crespo 2012, 81).

Durante a minha pesquisa no arquivo do ex-IPM, no Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização (DEPOF) da Direção-Geral do Património Cultural, deparei-me com uma circular daquela entidade, de 1991, sobre um trabalho, em curso à época, de «levantamento e sistematização de toda a documentação relativa a cada um

¹²³ Código de referência PT/TT/EAC17.

dos edifícios que instalam os organismos dependentes [museus] com o objetivo de criar um banco de dados (...) referente a estes imóveis». Contactei o DEPOF, a fim de saber se o levantamento tinha sido desenvolvido, se se tinha efetivado a base de dados referida e, em caso afirmativo, se continuava em funcionamento. A resposta¹²⁴ foi negativa e com o alvitre de que a base de dados nunca terá chegado a funcionar. Contudo, está em curso, naquele Departamento, um projeto semelhante, cujo levantamento já foi realizado para o distrito de Coimbra.

Apesar de passados mais de 20 anos da primeira tentativa, é de louvar tal projeto, que vem evidenciar a necessidade de um sistema e de metodologia de registo histórico dos imóveis em uso museológico, no contexto das entidades públicas portuguesas. Quando estabelecido a nível nacional, facilitará o desenvolvimento de projetos de comunicação semelhantes ao proposto no presente trabalho de projeto.

Como foi referido, alguma da investigação feita para o presente trabalho, por falta de tempo, não ficou plasmada no mesmo. Caso a investigação seja retomada poderá aplicar-se essa informação ao aprofundamento do projeto proposto e explorar outra documentação não investigada (como a do Arquivo Administrativo do MNAA). O projeto poderá ser completado e aperfeiçoado e poder-se-ão explorar outras linhas de trabalho. Poder-se-á, nomeadamente, estudar a evolução da museografia do MNAA, desenvolvendo um projeto de comunicação semelhante ao proposto para o edifício mas focado naquela, que mostrasse ao visitante, por exemplo, como obras de referência da coleção ocuparam os espaços do Museu ao longo do tempo. Se os museus contam a história dos objetos anterior à incorporação na instituição, essa história não termina aí, sendo também interessante saber o seu percurso enquanto objetos museais. Também o confronto de várias fontes permitirá uma datação mais precisa das fotografias do AFMNAA e de outras instituições e a identificação mais exata dos espaços do Museu aí retratados.

Inevitavelmente, a realização deste trabalho levou-me a refletir sobre a adaptação do edifício do MNAA à função museológica. Se no tempo da Exposição de Arte Ornamental e do Museu Nacional de Belas Artes o interior do Palácio era “decorado” para ser preenchido até à exaustão pelos objetos e com José de Figueiredo

¹²⁴ Resposta da Doutora Maria Antónia Amaral, por correio eletrónico (maio 7, 2014).

se quis “reconstituir” o palácio seiscentista, com João Couto desiste-se dessa ideia, dado as intervenções que haviam alterado irreversivelmente o espaço, numa orientação que nos anos 1970 leva à eliminação, com algumas exceções, da decoração palaciana, transformando o espaço numa mera galeria de arte. Nos anos 1980 é o espaço do anexo dos anos 1940 que vê a sua decoração e arquitetura interiores praticamente eliminadas.

Para Juan Carlos Rico o «equilíbrio estético» entre o edifício e os objetos é o problema mais complexo colocado à museografia (Rico 2011, 92). Segundo o mesmo, para resolver o problema de colocar uma obra de uma época num ambiente de outra, ou de aquela quebrar a arquitetura do espaço, procede-se ao “empainelamento”, gerando uma perda definitiva da leitura do espaço (Rico 2011, 93). É a isso que temos assistido no MNAA, embora tenda a haver a preocupação de tirar partido do edifício (como na última intervenção na galeria de pintura estrangeira) e de aproveitar a arquitetura para dialogar com os objetos, pois «uma boa arquitetura é sempre compatível com uma boa exposição» (Rico 2011, 117).

Longe dos modelos do cenográfico museu-palácio ou do assético “white cube”, os museus devem agora encontrar um equilíbrio entre contentor e conteúdos, em que o edifício e a museografia se harmonizem para comunicar com os públicos.

No caso do MNAA, tem havido nos últimos anos uma preocupação com a publicidade exterior, tendo sido colocados sucessivamente telões e faixas nas fachadas do edifício. Ainda em abril de 2014, foram erguidas cinco telas verticais em estruturas metálicas frente ao lado direito da fachada principal do Anexo. Deste modo, julgo que a crescente visibilidade do Museu-instituição, está a levar à crescente invisibilidade do Museu-edifício, como tem acontecido recentemente noutras instituições museais¹²⁵.

Como vimos, a história do MNAA fez-se de sucessivas ampliações internas e conquistas do espaço envolvente e penso que o seu futuro passa também por aí. A ideia continua na ordem do dia, como o mostra a exposição temporária recentemente patente no Museu *Ampliação do MNAA. 20 Propostas académicas* (junho-setembro 2014), com alguns casos bem interessantes, exceto os que eliminam o Laboratório José de Figueiredo, com certeza sem terem refletido sobre a importância histórica e patrimonial

¹²⁵ Veja-se o caso dos telões que, em 2012, cobriram por completo dois tramos da fachada principal do Museu Nacional de História Natural e da Ciência e que, não por acaso, foram mandados retirar pela DGPC, em abril de 2014.

do edifício. Paulo Henriques, museólogo e ex-diretor do MNAA lamenta o facto de os sucessivos melhoramentos ao edifício do Museu terem adiado uma construção de raiz, ao contrário do que foi feito, por exemplo, para o Museu Nacional dos Coches (Henriques 2011, 132). Se é indiscutível a importância dos edifícios para a memória das instituições, quando é naqueles que está a sua origem, parece-me razão bastante para permanecerem nos espaços que os viram nascer. Podemos dizer que no caso do MNAA (ou mais propriamente do Museu Nacional de Belas Artes) a escolha do edifício foi fortuita e que podia ter sido escolhido outro edifício até em local bem mais apropriado. Mas tal não aconteceu. Consciente da crónica falta de espaço do MNAA (e de tantos museus), foi também ela que marcou a história da instituição. História que não pode ser esquecida e, como defendi no presente trabalho, deve ser transmitida ao público.

Fará sentido a saída dos seus lugares de origem de um Museu Nacional dos Coches ou de um MNAA? Considero que não. São aqueles lugares que guardam a memória das coleções, enquanto objetos museológicos, e a memória das instituições e das pessoas que as criaram e desenvolveram. Tirar um museu do seu espaço é, praticamente, apagar essas memórias.

Se se conhecesse melhor a história das instituições museais e dos edifícios que as instalam e fosse assumida essa importância histórica, sobretudo pela políticas museológicas, talvez não se assistisse à saída do Museu Nacional dos Coches do local que a última rainha de Portugal cedeu para ali ser fundado ou, por exemplo, à redução de espaço que o Museu Nacional de Arqueologia está a sofrer no Mosteiro dos Jerónimos, onde foi precedente na ocupação do edifício em relação ao Museu de Marinha. *O edifício do Museu Nacional dos Coches está degradado. É um facto. Reabilite-se! Não tem espaço para expor convenientemente.* Crie-se um novo núcleo, à semelhança do de Vila Viçosa. *O MNAA tem falta de espaço. Amplie-se. É mais fácil construir um edifício de raiz que responda às atuais necessidades museológicas e museográficas.* É, mas perde-se uma memória centenária...

Não sendo possível uma ampliação do MNAA julgo que, mais lógico do que construir de raiz um edifício para um museu histórico, será manter uma exposição “de base”¹²⁶ das suas coleções, no seu lugar fundacional e criar novos polos museológicos, aproveitando a urgência da reabilitação de património histórico edificado e a

¹²⁶ Termo do museólogo Sérgio Guimarães de Andrade (1946-1999), conservador do MNAA (Carvalho 2011).

necessidade de descentralizar os espaços de cultura. Sendo o MNAA um Museu Nacional, por que não constituir um polo fora de Lisboa? Obviamente que uma medida desta natureza exige reflexão, trabalho, recursos humanos e uma visão política mais abrangente que a de, apenas, inaugurar uma grande obra pública, instrumentalizando o museu. O investimento económico desta medida, mesmo que dispendioso a curto prazo, teria ganhos a longo prazo, como a preservação da memória e da identidade dos espaços e, deste modo, o desenvolvimento da sociedade, que, é, em última instância, o papel de qualquer museu.

Para a sociedade sentir o museu como seu, há que conhecer a sua história e compreender o seu espaço e isso pode passar por um projeto de comunicação como o proposto neste trabalho. Uma melhor compreensão do espaço levará a uma visita mais completa, rica e englobante de todo o acervo do museu – coleções e edifício – ou seja, da história museal, para a qual o público pode contribuir com as suas próprias memórias. Público esse que não deve ser um mero “visitante” passivo mas ter um papel atuante no desenvolvimento do Museu.

Penso que, justamente, o tipo de trabalhos académicos como o que aqui se apresenta é uma forma de participação da sociedade no desenvolvimento das instituições museais. No entanto, nem todos os trabalhos deste tipo podem ser ou são desenvolvidos no seio das instituições. E dada a crónica falta de recursos humanos nos museus e o cada vez mais raro financiamento para projetos, trabalhos desta natureza, externos às instituições museais, poderiam ser uma mais-valia para aquelas. Quiçá, ao invés dos alunos trabalharem sobre os museus, podiam trabalhar com os museus e serem estes a propor às entidades de ensino projetos que fossem necessários desenvolver (não bastam os estágios curriculares...). Se as instituições académicas e museais se empenharem a trabalhar em conjunto, deixar-se-ão de realizar trabalhos de projeto inúteis.

Fontes

1. Arquivos

- Arquivo do Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização da Direção-Geral do Património Cultural (documentação dos extintos Instituto Português dos Museus e Instituto dos Museus e da Conservação)
- Arquivo Fotográfico do MNAA
- Arquivo Fotográfico Municipal (pesquisa disponível em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx?filter=AF>)
- Arquivo Histórico do MNAA
 - Arquivo João Couto
 - Arquivo pessoal de Maria José de Mendonça
 - Dossiê *História do Museu depois de 1882* [org. e notas de João Couto].
 - Dossiê *O Museu tal como o fiz, inspirado pelo Dr. José de Figueiredo. Oferta do Abreu Nunes no dia 24 de Abril de 1962, data em que deixei a direcção do Museu*¹²⁷.
- Arquivo Municipal de Lisboa – Arco do Cego (<http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/searchbasic.aspx?filter=AC>)
- Arquivo Nacional Torre do Tombo:
 - Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Cartórios dos Conventos, Convento de Santo Alberto
 - Arquivo José Figueiredo (disponível em: <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4720892>)
 - Ministério das Finanças, Convento de Santo Alberto, cx. 1986
 - Ministério das Obras Públicas, maços 454 e 1290-1

¹²⁷ “Reportagem fotográfica do MNAA” durante a *Exposição de “Pintura” da Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian*, no andar nobre do Palácio, 1961.

2. Fontes impressas

2.1 Legislação

- «Bens culturais móveis sob a tutela do Instituto Português de Museus». Anexo ao Decreto n.º 19/2006, de 18 de Julho, publicado no *DR*, 1ª série, nº 137, 18 de julho de 2006
- Decreto n.º 19/2006 de 18 de julho, publicado no *DR*, I série, nº 137, 18 de julho de 2006.
- Decreto-Lei n.º 115/2012 de 25 de maio, publicado em *DR*, I série, nº 102, 25 de maio de 2012.
- Decreto reorganizando a Academia Real de Bellas Artes de Lisboa e a Escola e o Museu de Bellas Artes, 14 de novembro de 1901, in *Reformas do Ensino em Portugal. 1900-1910*. 1996. tomo I, vol. IV, Lisboa: Ministério da Educação-Secretaria-Geral.
- Edital da Câmara Municipal de Lisboa, de 30 de dezembro de 1937.
- Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei nº 47/2004 de 19 de agosto), 1ª série A do *DR*, nº 195, de 19 de agosto de 2004.
- *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Culltural Heritage Sites*. 2007. Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios (ICOMOS). <http://icomos.fa.utl.pt/> (consult. agosto 20, 2014).

2.2 Publicações periódicas

- *O Ocidente*, vol. XXXV, nº 1221, 30 de novembro de 1912.
- MNAA [*Newsletter*], abril 2009.
- MNAA. *Newsletter*, março 2010.
- MNAA. *Newsletter*, fevereiro 2011.
- *Newsletter* [GAMNAA] nº 28, jan.-mar. 2014.

- *Público*, 23 de janeiro de 1999 (REC 5.2 - GEO).
- *Público*, 30 de setembro de 2009 (REC 617/sd - GEO).

2.3. Roteiros e guias

- *Catálogo-guia do Museu das Janelas Verdes, Lisboa*. 1938. Lisboa: Museus Nacionais de Arte Antiga.
- *Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes. Roteiro*. 1942. Lisboa: [s.n.].
- *Exposição temporária de algumas obras de arte do MNAA. Roteiro*, 3ª ed. 1945. Lisboa: [s.n.].
- Henriques, Ana de Castro. 2003. *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro*. [s. l.]: IPM / Edições ASA.
- MNAA. *Museu Nacional de Arte Antiga. Guia*, Lisboa, IMC / MNAA, 2009.
- *Mobiliário português. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*. 2000. Lisboa: IPM.
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro da Pintura Estrangeira*. 1966. Lisboa: Ministério da Educação Nacional / Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro da Pintura Portuguesa*, 2ª ed. 1967. Lisboa: [s.n.].
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro da Pintura Portuguesa*, 3ª ed. 1965. Lisboa: Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro das Pinturas*. 1951. Lisboa: [s.n.].
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro das Pinturas*, 2ª ed. 1956. Lisboa: [s.n.].
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro de Ourivesaria*. 1959. Lisboa: [s.n.].
- *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, IPM / Electa, 1994.
- Porfírio, José Luís. 2005. *Pintura Europeia. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: IPM.

- *Roteirinho do Museu Nacional de Arte Antiga*. 2006. Texto de Nicha Alvim, ilustrações de Madalena Matos. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga / IPM.
- *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*. 1949. Lisboa: [s.n.].
- *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*, 2ª ed. 1950. Lisboa: [s.n.].
- *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*, 3ª ed. 1955. Lisboa: [s.n.].
- *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*, 4ª ed. 1958. Lisboa: [s.n.].
- *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*, 5ª ed. 1961. Lisboa [s.n.].
- *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*, 6ª ed. 1969. Lisboa: Ministério da Educação Nacional / Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

2.4 Desdobráveis

- Jayne, Mary Salked. 1936. *The “Museu das Janelas Verdes” at Lisbon*, [Lisboa]: Grupo dos Amigos do Museu.
- *Museu Nacional de Arte Antiga*. [1953¹²⁸]. [s.l.]: Ministério da Educação Nacional / Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes / SNI.
- MNAA. *Museu Nacional de Arte Antiga. PT*. [2013?]. [Lisboa]: Direcção-Geral do Património Cultural/Arquivo de Documentação Fotográfica.
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa*. [s.d.]. [s. l.]: [s. n.]¹²⁹.
- *Museu Nacional de Arte Antiga*. 1998. [s.l.]: IPM.
- *Museu Nacional de Arte Antiga*. 2005. [s.l.]: IPM.
- *Museu Nacional de Arte Antiga*. [s.d.]. [s.l.]: Ministério da Cultura / IMC.
- *Museu Nacional de Arte Antiga*. [s.d.]. [s.l.]: Secretaria de Estado da Cultura / IMC.
- *Painéis de S. Vicente / Panels of St. Vincent*. [s.d.]. [s.l.]: MNAA.
- *Visitando Escultura Portuguesa. MNAA*, [1994¹³⁰]. [Lisboa]: IPPC.

¹²⁸ Datei este desdobrável de 1953 porque a sua planta indica as salas da Doação Calouste Gulbenkian, abertas nesse ano e não refere as salas com barros de Machado de Castro e sua oficina, abertas no ano seguinte.

¹²⁹ Edição em francês, posterior a 1953 (indica as salas da Doação Calouste Gulbenkian). BFCG: MS 1245.

2.5 Catálogos

- *Catálogo da Collecção de Desenhos do Museu Nacional de Bellas Artes*. 1905. Lisboa: Imprensa Nacional.
- *Catálogo illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a protecção de Sua Majestade el-Rei o Senhor D. Fernando II*. 1882. Lisboa: Imprensa Nacional [cópia pública da BNP. <http://purl.pt/763>].
- *Museografias*. 2008. Texto de Celina Bastos e Conceição Borges de Sousa. [s.l.]: MNAA [brochura da exposição].
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Catálogo e Guia de algumas obras de arte temporariamente agrupadas neste Museu, representativas de diversos aspectos artísticos derivados do Descobrimento do caminho marítimo da Índia. Palácio das Janelas Verdes*. 1932. Lisboa: [s.n.].
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa*. 1999. Lisboa: Inapa [Catálogo de exposição].
- *Museu Nacional de Belas Artes. Catálogo Provisório. Secção de Pintura*. 1883. Lisboa: Imprensa Nacional.

2.6 Relatórios e dados estatísticos

- *Estatística de visitantes de Museus, Monumentos e palácios da DGPC*. [2013]. [Lisboa]: DGPC.
- *Instituto dos Museus e da Conservação. Relatório de Actividades*, 2008. http://www.imc-ip.pt/pt-PT/o_imc/imc_inf_gestao/inf_gestao_relatorios/ContentDetail.aspx (consult. maio 6, 2014).

¹³⁰ Datei este desdobrável de 1994 porque referente à abertura da exposição de escultura portuguesa, após a reabertura do MNAA naquela data.

- Instituto dos Museus e da Conservação. *Relatório Actividades*, 2009. http://www.imc-ip.pt/pt-PT/o_imc/imc_inf_gestao/inf_gestao_relatorios/ContentDetail.aspx (consult. maio 6, 2014).
- Instituto dos Museus e da Conservação. *Relatório de Actividades*, 2010. 2011. [Lisboa]: Ministério da Cultura / IMC. http://www.imc-ip.pt/Data/Documents/IMC/Relatorios/Relatorio_Actividades_IMC_2010.pdf (consult. maio 6, 2014).
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos, coord. 2005. *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*. [Lisboa]: Observatório das Actividades Culturais / IPM.
- Silva, Raquel Henriques da, coord. 2000. *Inquérito aos Museus em Portugal*. Lisboa: IPM.
- *Visitantes do Museu Nacional de Arte Antiga 2012* [cópia digital].
- *Visitantes do Museu Nacional de Arte Antiga 2013* [jan.-set.] [cópia digital].

2.7 Estudos de público

- Marques, Alberto et al. 2011. *Inquérito. Conhecer melhor o visitante estrangeiro do MNAA. Projecto de avaliação do perfil e grau de satisfação do visitante estrangeiro*. Lisboa: MNAA (policopiado).
- Marques, Alberto et al. 2012. *Conhecer melhor o visitante. Projecto de avaliação do perfil e grau de satisfação do visitante*. Lisboa: MNAA (policopiado).

2.8 Outras publicações

- *A obra do Dr. João Couto no Museu Nacional de Arte Antiga*. 1967. Lisboa: Ministério da Educação Nacional / Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes / MNAA.
- *Aprender e Descobrir. Museus/Escolas*. 2007. [s.l.]: Direcção Geral de Inovação e Desenvolvimento Curriculares [cd-rom].

- *Arruamentos de Lisboa. Freguesia de Santos-o-Velho*. 1996. Lisboa: CML.
- Costa, L. de Mendonça e. 1913. *Manual do Viajante em Portugal*, 4ª ed. *Completamente remodelada e aumentada*. Lisboa: [s.n.]: 27-31.
- *Da Europa para o Oriente. Do Oriente para a Europa. Palavras que buscam imagens no Museu*. 1988. Lisboa: MNAA / Serviço de Educação.
- *Freguesia de Santos-o-Velho, Carta do Património*, nº 37. 1993. Lisboa: CML (policopiado).
- Gama, J. 1886. *Guia portátil do viajante em Portugal [...]*, 2ª ed. Porto: Typographia Ocidental.
- Gonçalves, António Manuel. 1960. *Museus de Lisboa: guia*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Separata do *Guia Turístico de Lisboa*. 1960, outubro.
- «Introdução de Manuel de Macedo a um catálogo, não publicado, da galeria de pintura». 1948. *BMNAA*, I, nº 3: 117-120.
- Keil, Alfredo. 1905. *Collecções e museus de arte em Lisboa*. Lisboa: Livraria Ferreira & Oliveira Lim.^a.
- *Lisboa na segunda metade do século XVIII. Plantas e descrições das suas freguesias*. Recolha e índices por Francisco Santana. [s.d.]. Lisboa: CML.
- MNAA [*Newsletter*]. 2009, abril.
- MNAA. *Newsletter*. 2010, março.
- MNAA. *Newsletter*. 2011, fevereiro.
- «Mosteyro de S. Alberto das Religiosas Carmelitas Descalças» in *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta Cidade (...)* [c. 1704-1708]. 1972, tomo II, 373-382. Lisboa: Imprensa Municipal de Lisboa.
- *Museu das Janelas Verdes I: Pintura*, vol. V do *Guia de Portugal Artístico*. 1938. Lisboa: Edição de M. Costa Ramalho¹³¹.
- *Newsletter* [GAMNAA] 2014. Nº 28, jan.-mar.

¹³¹ O vol. VI: *Artes Decorativas* não foi publicado.

- *O Museu Nacional de Bellas Artes: Apontamentos* [texto de Manuel de Macedo]. 1892. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Pereira, Gabriel. 1903. *Museu Nacional de Bellas Artes. Aspecto geral*. Lisboa: Typographia Christovão Augusto Rodrigues.
- Pereira, Gabriel. 1904. *Museu Nacional de Bellas Artes. Aspecto geral*, 2.^a ed., Lisboa: Officina Typographica.
- Pereira, Luiz Gonzaga. 1927. *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833* [1839]. Prefácio de A. Vieira da Silva. Lisboa: Biblioteca Nacional: 249-52.
- Proença, Raul. [s.d]. *Guia de Portugal*. vol. 1: *Generalidades. Lisboa e arredores*, 365-383. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (reprodução da 1.^a ed. 1924. Biblioteca Nacional de Lisboa).
- Viterbo, Sousa. 1900. *L'enseignement des beaux-arts en Portugal*. Lisbonne: [s.n.].

3. Fontes iconográficas

3.1 Fotografias

- Estúdio Mário Novais / Coleções Fotográficas. Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian.
<http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=13959KX7427D9.34&profile=ba&menu=tab13&submenu=subtab66&ts=1395962748966#>.
- Sistema de Informação para o Património Arquitetónico.
http://www.monumentos.pt/Website/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003153.
- Lisboa interativa. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).

3.2 Pinturas e gravuras

- «A Exposição illuminada a luz electrica. Sala de D. Fernando» [desenho de Manuel de Macedo], *O Ocidente*, nº 113, 1882.
- *Panorama da Cidade de Lisboa antes do terramoto de 1755*. Atribuída a José Pinhão de Matos, séc. XVIII, óleo sobre tela, 131 x 431 cm, nº de inventário: 390 Pint, MNAA.
- «Rocha do Conde de Óbidos. Quadro de A. [Ifredo] Keil (desenho do mesmo auctor)» in *O Occidente*, nº 205, 1 de setembro 1884: 197. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1884/N205/N205_item1/P5.html (consult. junho 2, 2014).
- «S. Alberto. A. Pedroso copiou» in Pereira 1927 («desenho de António José Pedro¹³², copiado do natural, próximo ao chafariz, reproduzido por litografia»: p. 249).
- “Vista exterior do Museu Nacional de Bellas Artes. Palácio da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa (desenho do natural por J. Christino)”, *O Occidente*, nº 113, 11 de fevereiro 1882: 36. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1882/N113/N113_item1/P4.html (consult. junho 2, 2014).
- *Vista perspetica, tirada de Sudeste, do edificio que, de 1937 a 1939, se construiu para ampliar o Museu das Janelas Verdes, de Lisboa, sendo o programa do Dr. José de Figueiredo, antigo Director do mesmo Museu, e os projectos do Architecto Guilherme Rebelo de Andrade* [reprodução fotográfica da pintura de Jaime Martins Barata – BAFCG].
- *Vista perspetica, tirada de Noroeste, do edificio que, de 1937 a 1939, se construiu para ampliar o Museu das Janelas Verdes, de Lisboa, sendo o programa do Dr. José de Figueiredo, antigo Director do mesmo Museu, e os projectos do Architecto Guilherme Rebelo de Andrade* [reprodução fotográfica da pintura de Jaime Martins Barata – BAFCG].

¹³² António José Pedro (1796-1864). Aluno da Escola de Belas Artes, gravador da Casa da Moeda e do Crédito Público.

3.3 Mapas

- *Carta Topographica de Lisboa e seus Suburbios Compreendendo na sua maior extensão desde o Convento dos Religiosos Barbadinhos Italianos até a Bateria do Bom Sucesso e na maior largura desde o Terreiro do Paço até o Campo pequeno* (levantada em 1807 por Duarte José Fava, desenhada e litografada na Casa do Risco, em 1826 e 1831, respetivamente). Planta nº 6, Litografia de Portugal. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Levantamento da Planta de Lisboa: 1904-1911*, Silva Pinto. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/>, (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Levantamento das ruas de Lisboa em 1885*, nº 131 (GEO).
- *Lissabon (Lisboa) 1844*. Planta nº 9, Litografia de Portugal. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Mapa da Cidade de Lisboa e de Belém em 1812*, 1814. London Drawn & Published, (“observações feitas por um oficial do exército do Duque de Wellington”). Planta nº 7, Litografia de Portugal. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- Ortofotomapa de Lisboa. 2011. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Plano geral da Cidade de Lisboa em 1785*. Planta nº 5, Litografia de Portugal. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Planta da cidade. Levantamento e desenho do Instituto Geográfico e Cadastral*. Plantas 9E e 9D. 1951. Lisboa: IGC.
- *Planta da Cidade de Lisboa em 1855*. Planta nº 9, Lisboa: Lith. de A. C. de Lemos. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Planta da Cidade de Lisboa. Extracto da Carta Topográfica de Lisboa publicada em 1871, tendo sobrepostas a tinta encarnada as alterações feitas até 1911*. Planta nº 10, Litografia de Portugal. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).
- *Planta das Freguesias de Lisboa desenhadas por Isaías Newton, em Outubro de 1888*. Planta nº 25.
- *Planta de alinhamento de uma rua desde o Calvário até junto à rocha do Conde de Óbidos*. Planta manuscrita sobre tela, último quartel do século XIX (MP 176 - GEO).

- *Planta de melhoramentos da cidade de Lisboa compreendendo a zona de Alcântara.*
Planta manuscrita sobre tela. Parte do edificado do Planeamento Geral dos Melhoramentos da Capital, 1881 (MP 213 – GEO).
- *Planta do Convento das Albertas:* ANTT, Ministério das Finanças, Convento de Santo Alberto, caixa 1986, capilha 3.
- *Planta do Convento das Albertas e seus arredores:* ANTT, Ministério do Reino, Coleção de Plantas do ex-Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, caixa 5270, nº 40.
- *Planta do rez-do-chão [do Convento das Albertas]:* ANTT, Ministério do Reino, Coleção de Plantas do ex-Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, caixa 5270, nº 41.
- *Planta Topographica da Cidade de Lisboa, comprehendendo na sua extensão a beira Mar da Ponte d’Alcantara até ao Convento das Comendadeiras de Santos, e sua largura, da Real Praça do Commercio ate ao Collegio dos Religiosos Agostinhos descalços na Rua de S. Sebastião da Pedreira (...).* Planta nº 4. Lisboa: Repr. e Impr. Offset da Lito. de Portugal. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> (consult. fevereiro 26, 2014).

4. Fontes orais:

4.1 Entrevistas

- Pereira, Teresa Pacheco, 2012. Entrevista conduzida pelo autor a 17 de dezembro, no MNAA.
- Riobom, Maria de Lourdes, 2014. Entrevista conduzida pelo autor a 29 de abril, no MNAA.

4.2 Visitas

- Visita ao Gabinete de Desenhos e Gravuras, MNAA por Alexandra Markl, junho 20, 2014.
- Visita guiada ao MNAA por Maria de Lourdes Riobom, junho 6, 2014.

Referências bibliográficas

- *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*. 2007. [s.l.]: Ministério da Cultura / Instituto Português de Conservação e Restauro.
- AAVV.1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Textes et témoignages*. Paris: Dunod.
- «Adões Bermudes». 1994. In *Dicionário da História de Lisboa*, dir. Francisco Santana e Eduardo Lucena, 163. Lisboa: Carlos Quintas & Associados – Consultores Lda.
- A França em Portugal: <http://www.ambafrance-pt.org/-O-palacio-Dos-Santos-> (consult. agosto 8, 2014).
- Almeida, Sandra Cristina de Jesus Vaz Costa Marques. 2009. *O País a Régua e Esquadro. Urbanismo, Arquitectura e Memória na Obra Pública de Duarte Pacheco*. Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa.
<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1884>.
- Alves, Maria Paula e Sérgio Infante. 1992. *Lisboa. Freguesia de Santos-o-Velho*. Lisboa: Contexto Editora.
- «Anexo do Museu de Arte Antiga vai reabrir amanhã ao público» (REC 272/sd - GEO).
- Anyforms design / Mapas. <http://anyformsdesignmapas.blogspot.pt/2013/11/museu-da-fundacao-oriental.html> (consult. setembro 18, 2014).
- «Apresentação da app Rewind Cities», Câmara Municipal de Lisboa. <http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/apresentacao-da-app-rewind-cities> (consult. julho 22, 2014).

- Araújo, Norberto. [1938]. *Peregrinações em Lisboa*, livro 7. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- Araújo, Norberto. 1946: *Inventário de Lisboa*, fasc. 4, 17-19. Lisboa: CML.
- *A Reforma do Carmo e a Igreja e Convento das Albertas. Collecção de Cartas Publicadas no Commercio de Portugal por um Constante Leitor*. 1891. Lisboa: Typhographia-96.
- «Autos de conta da Capela de benfeitores da Irmandade do Patriarca São José», ANTT. <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4646535> (consult. agosto 8, 2014).
- Baião, Joana. 2012. «A “revolução de Figueiredo”. Museologia e investigação em Portugal (1911-1937)». *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*. 6. <http://www.uam.es/mikel.asensio> (consult. agosto 18, 2014).
- Barranha, Helena. 2005. «A arquitectura do museu, entre a invenção do presente e a (re)construção da memória». *Actas do Colóquio Adaptação de edifícios históricos a museus*. Faro, 2003. Faro: Museu Municipal / Câmara Municipal de Faro.
- Barranha, Helena. 2012. «Os museus como requalificação do património». *Património.pt*, 23 de novembro. <http://www.patrimonio.pt/index.php/por-dentro/390-os-museus-como-requalificacao-do-patrimonio>.
- Bastos, Celina e Marta Barreira Carvalho. 2012. *Por Amor à Arte. Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga. 100 anos. 1912-2012*. Lisboa: GAMNAA.
- Benaiteau, Carole et al. 2012. *Concevoir et réaliser une exposition. Les métiers, les méthodes*. Paris: Eyrolles.
- Biblioteca de Arte / Art Library Fundação Calouste Gulbenkian / Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (Portugal). <https://www.flickr.com/photos/biblarte/2778826370> (consult. abril 12, 2014).
- Black, Graham. 2005. *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. 1, nº1, Lisboa, 1939 (jan. 1939).
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. 1, nº2, Lisboa, 1939 (jul. 1939).
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. 1, nº3, Lisboa, 1940 (jul-dez 1939).

- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. 1, nº4, Lisboa, 1941 (jan-dez. 1940).
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. II, nº6, Lisboa, 1942 (jul-dez. 1941).
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. II, nº8, Lisboa, 1943 (jul-dez. 1942).
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. III, nºs 9-10, Lisboa, 1944 (jan.-dez. 1943).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. I, nº 2, Lisboa, 1962, 2ª ed. (1947, 1ª ed.) (jan-dez 1945).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. I, nº 3, Lisboa, 1948 (jan-dez 1946).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. II, nº 1, Lisboa, 1950 (jan.-dez. 1948).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. II, nº 2, Lisboa, 1951 (jan.-dez. 1949).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, nº 1, Lisboa, 1955 (jan-dez. 1953).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, nº 2, Lisboa, 1956 (jan. 1954 a dez. 1955).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, nº 3, 1957 (jan.-dez. 1956).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, nº4, Lisboa, 1958 (jan.-dez. 1957).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV, nº1, Lisboa, 1959 (jan.-dez. 1958).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV, nº2, Lisboa, 1960 (jan.-dez. 1959).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV, nº3, Lisboa, 1962 (jan.-dez. 1960).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. V, nº1, Lisboa, Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1964 (1961/62).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. V, nº2, Lisboa, Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1966 (1963/64).
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. V, nº 3 e 4, Lisboa, Ministério da Educação Nacional / Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1969 (1965/66).

- Boylan, Patrick J., ed. e coord. 2004. *Running a Museum: A Practical Handbook*. Paris: ICOM.
- Brites, Joana. 2014. *O Capital da Arquitectura. Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos (1929-1970)*, junho 16, Sociedade Nacional de Belas Artes [apresentação da tese de doutoramento].
- Cabello, Jorge, coord. 1992. *Grandes Museus de Portugal*, 9-72. Lisboa: Público / Editorial Presença.
- «Caça ao tesouro no Museu Nacional Sares dos Reis», Património Cultural. <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/agenda/atividades-diversas/caca-ao-tesouro-no-museu-nacional-soares-dos-reis/> (consult. setembro 16, 2014).
- *Caminhos do Património. 1929.1999. Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. 1999. Lisboa: DGEMN.
- Carvalho, Maria João Vilhena. 2011. «Sérgio Guimarães de Andrade, o conservador e a sua coleção. A imaginária como conceito» in *Revista de História da Arte*. nº 8: 110-125.
- «Casa Perfeitíssima», Museu Nacional do Azulejo. <http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/ExposAct/ExposTemp/ExpoAnteriores/ContentDetail.aspx?id=1018> (consult. janeiro 24, 2014).
- «Charles Landseer. Exposição Desenhos e Aguarelas de Portugal e do Brasil, 1825-1826», Fundação D. Luís I. Centro Cultural de Cascais. http://www.fundacaodmluis.com/index.php?option=com_content&view=article&id=345:charles-landseer-fundacao-d-luis-centro-cultural-cascais&catid=79:exposicoes-antteriores&Itemid=96 (consult. janeiro 24, 2014).
- «Convento de Santo Alberto», ANTT. <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=1378947> (consult. março 21, 2014).
- «Convento dos Caetanos / Conservatório Nacional». SIPA. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14263 (consult. abril 12, 2014).
- Costa Júnior. [s.d.]. «Deu nome a esta rua» in *Toponímia de Lisboa: recortes de jornais*: 12 (CDR 51 - GEO).

- Couto, João. 1939. «Notas para a história da ampliação do Museu das Janelas Verdes». *BMNAA*, I, 2: 45-54.
- Couto, João [1943]. «A ampliação do Museu das Janelas Verdes». *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*. Lisboa, vol. 3, nº 13: 1-4.
- Couto, João. 1950. «Justificação do arranjo de um Museu», *BMNAA*, II, 1: 1-22.
- Couto, João. 1958. *O Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa / Le Musée National d'Arte Ancien de Lisbonne / The Museu Nacional de Arte Antiga, of Lisbon National Museum of Ancient Arte*. Porto: Marques Abreu.
- Couto, João. 1962. «O Jardim do Museu das Janelas Verdes». *Ocidente: revista portuguesa*. Lisboa, vol. 62, jan.-jun.: 235-236.
- Crespo, Maria Teresa Figueiredo. 2012. *Interpretação e Comunicação do Património Cultural Integrado em Contexto Museológico: o caso do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria*. Trabalho de Projecto de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa (suporte digital).
- Custódio, Jorge, coord. 2010. *100 anos de património. Memória e identidade. Portugal 1910-2010*. Lisboa: IGESPAR.
- *De Amicitia. 100 Anos do Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga*. 2012. Lisboa: SEC/IMC/MNAA [Catálogo de exposição].
- Dean, David. 2003. *Museum Exhibition: theory and practice*. New York: Routledge.
<http://www.questia.com/read/103391737/museum-exhibition-theory-and-practice#/>
(consult. setembro 2, 2014).
- Desvallés, André e François Mairesse, dir., 2007. *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan. Disponível em: http://www.amazon.fr/Vers-une-redefinition-du-mus%C3%A9e/dp/2296032931#reader_2296032931 (consult. setembro 2, 2014).
- Desvallés, André e François Mairesse, dir., 2013. *Conceitos-chave de Museologia*. Trad. e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Armand Colin: 56-57.
- «Diogo de Macedo», CAM [Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian]. <http://cam.gulbenkian.pt/index.php?article=60144&visual=2&langId=1>
(consult. maio 5, 2014).

- «Direcção Especial de Edifícios Públicos e Faróis», ANTT.
<http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4230334> (consult. ago 12, 2014).
- Ennes, Ernesto. 1940. *O Dr. Matias Aires Ramos da Silva Eça e o Palácio dos Condes de Alvor à Janelas Verdes* (MNAA. 1744-1763). Separata do vol. II de *Ethnos*, revista do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia. Lisboa.
- Esperança, Cláudio [s.d.]. *Introdução ao desenvolvimento de websites web (+) inclusivos*. <https://apresentacao-websites-inclusivos.googlecode.com/git/index.html#/title>.
- «“Estaleiro” de restauro no Palácio da Pena». *Público*. Abril 18, 2012.
<http://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/estaleiro-de-restauro-no-palacio-da-pena-24392635> (consult. abril 12, 2014).
- *Faiança Portuguesa. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*. 2005. Conceção, planificação e texto: Rafael Salinas Calado. [Lisboa]: IPM.
- Falk, John H. e Lynn D. Dierking. 2000. *Learning from Museums. Visitors experiences and the making of meaning*. Maryland: AltaMira Press.
- Fernandes, José Manuel. 1989. «Os 5 núcleos» in *Lisboa : arquitectura & património*, 149-155. Lisboa: Livros Horizonte.
- Fernandes, José Manuel. 2003. *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR.
- Ferreira, Maria Emília de Oliveira. 2001. *História dos museus públicos de arte no Portugal de oitocentos*, 2 vols. Tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Ferreira, Maria Emília de Oliveira. 2010. *Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882. Antecedentes e materialização*. Dissertação de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa (cópia digital).
- Ferreira, Emília. 2014. «Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882. Antecedentes e materialização». Comunicação apresentada no Seminário *Projetos de investigação em torno do MNAA. Museologia, história e estudos de património*. MNAA, maio 19.
- Figueiredo, José de. 1915. *O Museu Nacional de Arte Antiga*. Separata da revista *Atlântida*, vol. 1, nº 2.

- França, José-Augusto. 1990. *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. II, 3.^a ed. Lisboa: Bertrand.
- «Francesco Rocchini», Centro Português de Fotografia.
<http://digitalq.cpf.dgarq.gov.pt/details?id=39163> (consult. julho 7, 2014).
- Francisco, Manuela e Norberto Sousa. 2013. *Guia de produção de conteúdos digitais acessíveis*, 3.^a versão (suporte digital).
- Freguesia da Estrela. <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia/freguesia-da-estrela> (consult. março 20, 2014).
- Fróis, João Pedro. 2008. «Os Museus de Arte e a Educação. Discursos e Práticas Contemporâneas» in *Museologia.pt*, IMC, Ano II: 63-75.
- Fundação Portuguesa das Comunicações. Museu das Comunicações.
<http://www.fpc.pt/Home/Detalhe/tabid/97/ArticleId/75/Do-Museu-ao-Bairro-da-Madragoa-Visitas-Guiadas.aspx#.VBlzpRaQmlU> (consult. setembro 17, 2014).
- *Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*. 2009. Victoria & Albert Museum.
- Gil, Júlio. 1996. *Os mais belos palácios de Portugal*, 2.^a ed. Lisboa / São Paulo: Editorial Verbo.
- Gómez et al., eds. 2006. *Criterios para la elaboración del plan museológico*, Madrid: Ministerio de Cultura. <http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>.
- Gonçalves, António Manuel. 1957. «Iluminação dos Museus. Iluminação no Museu Nacional de Arte Antiga», *BMNAA*, III, 3: 32-44.
- Gonçalves, António Manuel. 1960. «A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882», *BMNAA*, IV, 2: 23-28.
- Gonçalves, António Manuel. 1963. «Carlos Reis: director de museus nacionais». Separata de *Nova Augusta*, nº 2, Câmara Municipal de Torres Novas.
- Gonçalves, António Manuel. 1989. *Centenário do Museu das Janelas Verdes*. Separata de *Anais* [da Academia Portuguesa de História], II série, vol. 32, tomo II, Lisboa.
- Guimarães, Carlos. 2004. *Arquitectura e museus em Portugal: entre reinterpretação e a obra nova*. Porto: FAUP.

- Henriques, Ana de Castro. 2003. *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro*. [s. l.]: IPM / Edições ASA.
- Henriques, Paulo. 2004. *José Malhoa*. Lisboa: Edições Inapa.
- Henriques, Paulo. 2011. «O Museu Nacional de Arte Antiga: necessidade de visão de um século». *Museologia.pt*, nº 5: 122-132.
- Herdade, João. 2005. «Adaptação de edifícios históricos a museus». *Actas do Colóquio Adaptação de edifícios históricos a museus. Faro, 2003*. Faro: Museu Municipal / Câmara Municipal de Faro.
- iACT Inclusão e Acessibilidade em Ação.
<http://iact.ipleiria.pt/concepts/acessibilidade/> (consult. abril 12, 2014).
- *Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor*. 2013. Lisboa: MNAA [Catálogo de exposição].
- Instituto de Investigação Científica e Tropical.
<http://www2.iict.pt/?idc=226&idl=1&idi=12853> (consult. agosto 23, 2014).
- Rafael, Gina Guedes e Manuela Santos, coord. e org. 1998. *Jornais e Revistas Portugueses do século XIX, I*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- «José Luís Porfírio».
http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Lu%C3%ADs_Porf%C3%ADrio (consult. janeiro 28, 2013).
- Leandro, Sandra. 2006 «Palácio dos condes de Alvor / Museu Nacional de Arte Antiga (ou das Janelas Verdes)» in *Portugal Património. Guia-Inventário*, coord., Álvaro Duarte Almeida, vol. VII: *Lisboa*, 292 [s. l.]: Círculo de Leitores.
- Lima, J. da Costa. 1952. *A Igreja de Santo Alberto na História e na Arte*. Separata da *Revista Municipal*, nº 52. Lisboa.
- «Listagem de objectos oferecidos a [sic] Rainha Josephina», ANTT.
<http://digitalq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4739511> (consult. maio 21, 2014).
- Lopes, Flávio. 2012. *Contexto do Património Arquitectónico* (formato digital).
- Lord, Barry e Gail Dexter Lord, eds. 2000. *The Manual of Museum Management*, 3rd ed. New York: AltaMira Press.

- Lord, Barry e Gail Dexter Lord, eds. 2001. *The Manual of Museum Exhibitions*. New York: AltaMira Press.
- Lourenço, Marta C., coord. 2013. *O Laboratório Chimico da Escola Politécnica de Lisboa. História, Coleções, Conservação e Musealização*. Lisboa: Museus da Universidade de Lisboa.
- Manaças, Vítor Manuel Teixeira. 1991. *Museu Nacional de Arte Antiga: uma leitura da sua história. 1911-1962*, 3 vols. Tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Marincola, Paula, dir. 2006. *What makes a great exhibition?*. Philadelphia: Philadelphia Exhibition Initiative-The Pew Center for Arts & Heritage.
- Markl, Alexandra. 2004. «Os 120 anos do Museu Nacional de Arte Antiga», 77. *Agenda Cultural*, nº 162. Lisboa, maio.
- Martins, Ana Maria Castanheira da Silva. 2009. *Um Guia Multimédia portátil para o Museu Nacional de Arte Antiga: uma alternativa para o envolvimento com as obras de arte*. Tese de Mestrado, Universidade de Lisboa (cópia digital).
- Martins, Rocha. 1945. «O Palácio do Museu Nacional de Arte Antiga», *Diário de Notícias*, fevereiro 26.
- Martins, Patrícia Roque. 2014. «Introdução». Curso *Acessibilidade em Museus: uma visão integrada*. Culturgest, janeiro 20.
- Matos, José Sarmiento de. 1989. «Alvor, palácio» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dir. José Fernandes Pereira e coord. Paulo Pereira, 28. Lisboa: Presença.
- Matos, Ana Cardoso de et al. 2004. *A Electricidade em Portugal: Dos primórdios à II Guerra Mundial*. [s.l.]: EDP/Museu da Electricidade.
- Mayer, Maria de Lima. [s.d.]. *Jean Pillement (1728-1808), um francês em Portugal*. http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/public/Text.php?text_id=323 (consult. agosto 18, 2014).
- Mendonça, Isabel Mayer Godinho. 2009. *Estuques Decorativos*. [s.l.]: Principia. Excerto em <http://espacoememoria.blogspot.pt/2011/08/giovanni-grossi-e-os-estuques-de-oeiras.html> (consult. janeiro 26, 2013).

- Mesquita, Marieta Dá e Fernando Mascarenhas. 1994. «Variações sobre um tema no estuque ornamental dos tectos do Palácio Fronteira» in *Dos alvares do Barroco à agonia do Rococó*. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna (policopiado).
- Mineiro, Clara. 2006. *Onde está o meu pintor?! Ou a importância do texto nas exposições* (documento digital).
- MNAA. *Museu Nacional de Arte Antiga. Guia*, Lisboa, IMC / MNAA, 2009.
- *Monumentos e edifícios notáveis do Distrito de Lisboa*. 1988. vol. 5: *Lisboa*, tomo III. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa.
- Monteiro, Joana Maria Nunes de Carvalho d’Oliva. 2010. *A Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça – Reflexões e contributos na óptica do discurso expositivo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa (policopiado).
- Monteiro, Joana d’Oliva, «O ato de expor. Breves considerações a propósito d’A *Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Segunda parte: séculos XIX-XX (1840-1955)*», *MIDAS* [Online], 1 | 2013, posto online no dia 03Abril 2013, consultado no dia 27 Janeiro 2014. URL : <http://midas.revues.org/119> ; DOI : 10.4000/midas.119.
- «Mosteiro da Anunciada de Lisboa», ANTT.
<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=1437308> (consult. junho 9, 2014).
- *Museografias*. 2008. Texto de Celina Bastos e Conceição Borges de Sousa. [s.l.]: MNAA [brochura da exposição].
- Museu da Cidade / Colecções.
http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Escultura/Paginas/Forms/DispForm.aspx?ID=9&RootFolder=* (consult. agosto 18, 2014).
- Museu dos Transportes e Comunicações. <http://www.amtc.pt/99> (consult. julho 18, 2014).
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa*. 1999. Lisboa: Inapa [Catálogo de exposição].
- *Museu Nacional de Arte Antiga. Recuperação da cobertura da Capela das Albertas*.
http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/docs/2014/01/13/tftec_MNAA_Recuperacao_cobertura_Capela_das_Albertas_DEZ13.pdf (consult. agosto 18, 2014).

- «Museu nacional fecha capela por segurança». RTP Notícias.
<http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=160262&tm=&layout=121&visual=49>
(consult. a agosto 8, 2014).
- Museu Paulista. Universidade de São Paulo. <http://www.mp.usp.br/cursos/o-museu-paulista-no-contexto-da-cidade-de-sao-paulo> (consult. julho 20, 2014).
- *Museus e Acessibilidade*. 2004. Lisboa: IPM.
- Neves, Josélia. 2013. «Guias eletrônicos em contexto museológico. Uma reflexão crítica» in *Ensino Em Re-Vista*, vol. 20, nº 1, jan-jun: 163-178.
- Noé et al. «Convento de Santo Alberto / Palácio Alvor / Museu Nacional de Arte Antiga». www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153.
- Oliveira, Leonor. 2012. «Documentar, fotografar e reconstituir exposições: uma visita à I Exposição de Artes Plásticas». Comunicação no *Encontro Documentação, museus e história*. II Encontro da linha de investigação em Museum Studies, IHA/FCSH/UNL, outubro, 11-13.
https://www.academia.edu/2253001/Documentar_fotografar_e_reconstituir_exposicoes_uma_visita_a_I_Exposicao_de_Artes_Plasticas.
- *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, IPM / Electa, 1994.
- «Palácio Vale-Flor / Pestana Carlton Palace Hotel». SIPA.
http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2624 (consult. abril 12, 2014).
- «Passos Manuel (Liceu)». Revelar Lx. <http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/?id=1414>
(consult. maio 30, 2014).
- Pereira, Ângelo. 1959. «Nos Paços de Santa Marta, Caxias e Janelas Verdes». *Diário de Notícias*, janeiro 28.
- Pereira, Laurentina. 1993. «Santos-o-Velho». *Agenda Cultural*. Lisboa, julho: 22-29.
- Pereira, Teresa Pacheco. 2004. «Maria Alice Beaumont», *Rede Portuguesa de Museus*. Boletim nº 11, março.
http://www.ilam.org/ILAMDOC/MuseusEmRede/boletim_n11.pdf.
- Pimentel, António Filipe. 2010. «A Sala do Tecto Pintado», *Sobre o trilho da cor. Para uma rota dos pigmentos*. Lisboa: IMC/MNAA: 4-9 [Catálogo de Exposição].

- Pimentel, António Filipe, coord. 2011. *Museu Nacional de Arte Antiga*. Coleção “Museus de Portugal”. [s. l.]: Quid Novi.
- Pimentel, António Filipe. 2013. Introdução ao catálogo da exposição *Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor*. Lisboa: MNAA.
- Pimentel, António Filipe. 2014. «O Programa Sala do Tecto Pintado». Comunicação apresentada no Seminário *Projetos de investigação em torno do MNAA. Museologia, história e estudos de património*. MNAA, maio 19.
- Pimentel, António Filipe. 2014a. Encontro *O Futuro dos Museus*, Teatro Nacional D. Maria II, abril 1.
- Pinto, Augusto Cardoso. 1940. «Dois tetos estucados do Palácio das Janelas Verdes e as obras realizadas pelo inquilino Gildemeester», *BMNAA*, I, 3: 107-114.
- Pinto, Augusto Cardoso. 1943. *Notas para a História do Palácio das Janelas Verdes*. Separata do *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vols. I e II, fasc. 3, 5 e 8. Lisboa: [s.n.].
- Porfírio, José Luís. 1977. *Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Verbo.
- Porfírio, José Luís. 1995. *O Museu das Janelas Verdes*, 2ª ed. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Porfírio, José Luís. 2005. *Pintura Europeia. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: IPM.
- Porfírio, José Luís e José Alberto Seabra Carvalho. 2004. «Pintura Europeia e Portuguesa». Do ciclo de conferências *A Exposição das colecções. História da colecção permanente*. MNAA, maio 6.
- Portal da habitação / Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). <http://www.portaldahabitacao.pt/pt/ihru/historico/dgemn.html> (consult. agosto 25, 2014).
- *Primitivos Portugueses. 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves*. 2011. Lisboa: MNAA/Athena (sobretudo Carvalho, José Alberto Seabra. «A invenção de uma Identidade para os Primitivos Portugueses», 28-41).
- «Processos de extinção das casas religiosas femininas em Portugal». ANTT. <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4224345> (consult. março 21, 2014).

- Pujol, Catarina Maria e Ema Margarida Pimenta. 2006. *A Capela das Albertas*. Colégio Salesiano de Lisboa, Oficinas de São José (policopiado).
 - Raggi, Giuseppina. 2013. «As quadraturas do Palácio Alvor» in *Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor*, 50-59. Lisboa: MNAA [Catálogo de exposição].
 - «Recuperação da cobertura da Capela das Albertas».
- <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/intervencoes/museu-nacional-de-arte-antiga/recuperacao-da-cobertura-da-capela-das-albertas/> (consult. agosto 18, 2014).
- *Reformas do Ensino em Portugal. 1900-1910*. 1996. Tomo I, vol. IV, 1.^a parte. Ministério da Educação-Secretaria-Geral.
 - Rico, Juan Carlos. 2011. *Dossier metodológico: montaje de exposiciones*. Cádiz: Dirección General de Universidades de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.
 - Roberto, Maria Margarida. 1994. «Lisboa e os seus bairros. Santos-o-Velho». *Dia*. Lisboa, novembro 29.
 - Silva, Raquel Henriques da. 2002. «Os Museus: história e prospectiva» in *Panorama da cultura portuguesa no século XX*, vol. 3: *Arte(s) e Letras II*, coord. Fernando Pernes, 63-108. Porto: Fundação de Serralves.
 - *Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design* [s.d.]. Smithsonian Accessibility Program.
 - Sottomayor, Appio. 1999b. «Da Rocha a Santos», *A Capital*, 21 de junho (REC 5.9 99156 – GEO).
 - Telles, João Bernardo Galvão. 1999. «Da Rua Formosa à Rua do Alecrim: um passeio pelas residências lisboetas dos Marquês de Pombal. 1669-1999». *Olisipo. Boletim do Grupo Amigos de Lisboa*. II série, nº 10 (especial), out.: 54-65.
 - *The Talking Images Guide. Museums, galleries and heritage websites: improving access for blind and partially sighted people*. 2003. [s.l.]: RNIB / Vocaleyes.
 - Vechina, Pe. Jeremias. [s.d.]. «Reforma Teresiana em Portugal». Domus Carmeli - Centro Mariano Internacional.
- http://www.domuscarmeli.net/dossier/dossier_view.php?cod_dossier=20.

- «Visconde Valmor», Câmara Municipal de Lisboa. <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/visconde-de-valmor> (consult. junho 20, 2014).
- «Virtual Tour». The Frick Collection. http://www.frick.org/visit/virtual_tour (consult. junho 14, 2014).
- Watson, Sheila, ed. 2007. *Museums and their Communities*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Website da DGPC:
 - Apresentação / Quem Somos. <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/quem-somos/> (consult. julho 15, 2014).
 - <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/pesquisa-de-patrimonio-movel/> (consult. junho 29, 2014).
- Website do MNAA:
 - «Edifício» / «História». <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/edificio/historia/ContentDetail.aspx?id=385> (consult. agosto 27, 2014).
 - <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/Chegar%20ao%20MNAA/ContentDetail.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).
 - <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/coleccoes/HighlightList.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).
 - <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/coleccoes/artes%20plasticas/ContentDetail.aspx?id=188> (consult. agosto 27, 2014).
 - <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/contactos/ContentDetail.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).
 - <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/serveducativo/ContentList.aspx> (consult. janeiro 1, 2013).
 - <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/amigos%20do%20mnaa/ContentDetail.aspx> (consult. janeiro 2, 2013).

- <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/exposicao%20permanente/obras%20referencia/ContentList.aspx> (consult. agosto 27, 2014).
- <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/destaques/ContentDetail.aspx?id=671> (consult. junho 27, 2014).
- <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/actividades/SE%203/ContentDetail.aspx> (consult. abril, 30, 2014).
- <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/actividades/visitas%20guiadas/passadas/ContentDetail.aspx> (consult. abril, 30, 2014).
- <http://www.museudearteantiga.pt/pt-PT/edificio/HighlightList.aspx> (consult. abril 28, 2014).
- <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/edificio/ContentDetail.aspx> (consult. fevereiro 2, 2013).
- Website do SIPA: www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153.
- Xavier, Hugo. 2013. *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Lisboa: IN-CM/IHA-FCSHUNL.

Outra bibliografia consultada:

- Alarcão, Adília e Ana Alcoforado. 2013. «MNMC: o programa expositivo. Estrutura, imagem e comunicação». *Revista Património*. nº 1, nov.: 120-125.
- Baião, Joana. 2014. «José de Figueiredo (1871-1937). Ação e contributos no panorama historiográfico, museológico e patrimonialista português». Comunicação apresentada no Seminário *Projetos de investigação em torno do MNAA*. *Museologia, história e estudos de património*. MNAA, maio 19.
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. II, nº5, Lisboa, 1941/1942 (jan-jun. 1941).
- *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. II, nº7, Lisboa, 1942 (jan-jun 1942)

- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. II, nº 4, Lisboa, 1953.
- *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV, nº4, Lisboa, 1962 (jan.-dez. 1961).
- Brigola, João Carlos. 1998. «Colecções, gabinetes, jardins botânicos e museus em Portugal: o testemunho dos viajantes estrangeiros (1750-1900)», *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, nº 3: 153-164.
- Cabral, Madalena. 1963. *O Serviço de Extensão Escolar do Museu Nacional de Arte Antiga*. Separata de *Viriatis*, nº IV, Viseu.
- Carvalho, José Alberto Seabra e Anísio Franco. 2014. «A nova museografia da Galeria de Pintura e Escultura Portuguesas». Comunicação apresentada no Seminário *Projetos de investigação em torno do MNAA. Museologia, história e estudos de património*. MNAA, maio 19.
- *Cinco Séculos de Joalharia. MNAA. Lisboa*. 1995. Coord. Leonor d'Orey. Lisboa: Zwemmer Publisters Limited, Londres / IPM [catálogo da exposição].
- Costa Júnior, «Deu nome a esta rua» in *Toponímia de Lisboa: recortes de jornais*: 12 (CDR 51 - GEO).
- *Dar futuro ao passado. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico*. 1993. Lisboa: IPPAR.
- Dodd, Jocelyn e Richard Sandell. 2001. *Including Museums. Perspectives on museums, galleries and social inclusion*. Leicester: University of Leicester.
- *Encontro Museus e Educação. Actas. 19/11 Setembro 2001. CCB*. 2002. Lisboa: IPM.
- «Freguesias». 1994 in *Dicionário da História de Lisboa*, dir. Francisco Santana e Eduardo Lucena, 416-419. Lisboa: Carlos Quintas & Associados – Consultores Lda.
- Gonçalves, António Manuel. 1957. *As Origens do Museu Nacional de Belas Artes*. Dissertação para o estágio de Conservador dos Museus e dos Palácios e Monumentos Nacionais, apresentada ao MNAA. Lisboa (policopiado).
- Gonçalves, Rui Mário e Francisco da Silva Dias. 1985. *10 anos de artes plásticas e arquitectura em Portugal: 1974-1984*. Lisboa: Caminho.
- Grande, Nuno. 2006. «Museus e Centros de Arte: ícones de urbanidade, instâncias de poder». In *Museus – discursos e representações*, coord. Alice Semedo e João Teixeira Lopes, 163-179. Porto: Edições Afrontamento.

- Guimarães, Fernando et al. 2009. *Em torno da História da Arte*, vol. 20 da *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX*, coord. Dalila Rodrigues. [s.l.]: FUBU.
- Mello, Magno. 2008. «O tecto da Igreja do Menino-Deus: um “processo operativo” na construção do espaço perspectico», *Revista de História da Arte*, nº 5: 246-258.
- Mello, Magno Moraes de. 1994. «Os tectos de perspectiva ilusionista em Portugal e no Brasil. Uma pequena abordagem». In *Dos alvares do Barroco à agonia do Rococó*, Lisboa, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna (policopiado).
- *Museu Nacional de Arte Antiga*. 2005. [s. l.]: Planeta de Agostini.
- «Museu Nacional de Arte Antiga». 2004. In *Roteiro de Museus*, 32-33 [s. l.]: Instituto Português de Museus / Rede Portuguesa de Museus.
- «Museus e Arquitectura». 2007. *Museologia.pt*, nº 1. Lisboa: IPM, maio.
- *Ourivesaria no Museu de Arte Antiga. Portuguese Silver in the Museu de Arte Antiga*. 1984. Textos de Maria Leonor d’Orey. Lisboa: MNAA [catálogo da exposição permanente de ourivesaria].
- Oleiro, Manuel Bairrão. 2012. *Administração Pública e Museus*. Apresentação ao Seminário de Gestão e Direito do Património, Mestrado de Museologia, FCSH/UNL, dezembro.
- Pinto, Maria Helena Mendes. 2000. «O mobiliário do Museu Nacional de Arte Antiga através de catálogos e roteiros». In *Mobiliário português. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*, 12-17. Lisboa: IPM.
- Porfírio, José Luís. 1994. «Museu Nacional de Arte Antiga». In *Dicionário da História de Lisboa*, dir. Francisco Santana e Eduardo Lucena, 619-620. Lisboa: Carlos Quintas & Associados – Consultores Lda.
- Ribeiro, Maria Joana Gil. 2009. *O Museu como lugar urbano. Ruptura ou continuidade*. Dissertação de Mestrado, Universidade Técnica de Lisboa.
<https://dspace.ist.utl.pt/bitstream/2295/578147/1/O%20museu%20como%20lugar%20urbano%20-%20final.pdf>.
- Roque, Maria Isabel Rocha. 1990. *A Comunicação no Museu*. Dissertação de Pós Graduação, Universidade Lusíada de Lisboa
http://www.academia.edu/4057469/A_comunicacao_no_museu.

- Santos, Paula Mesquita Leite. 1995. «A colecção de pintura de D. Carlota Joaquina de Bourbon oriunda do Ramalhão em Sintra: o seu resultado na formação do Museu Nacional de Arte Antiga», *Vária Escrita*, nº 2. Sintra: [s. n.]: 261-312.
- Serrão, Vítor e Magno Moraes Mello. 1994. «A pintura de tectos de perspectiva arquitectónica no Portugal joanino (1706-1750)». In *Joanni V Magnífico. A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V. 1706-1750*, 82-95. [s. n.]: Edições ASA [Catálogo da exposição].
- Junta de Freguesia de Santos-o-Velho. <http://www.jf-santosovelho.com> (consult. novembro 11, 2012).
- Sottomayor, Appio. 1999. «Conventos da Esperança», *A Capital*, abril 5.